ТАЦЦЯНА КАБРЖЫЦКАЯ

# Дзве Радзімы
## – УКРАЇНА І БЕЛАРУСЬ –
## пад міратворчымі крыламі буслоў

*Нацыянальныя гісторыка-культурныя міфы, ідэйна-эстэтычныя пошукі ўкраінскай і беларускай літаратур*

Мінск
«Кнігазбор»
2011

УДК [821.161.3+821.161.2].09
ББК 83.3
К12

Прадмовы
Міхася Мушынскага, Алега Лойкі

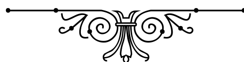
Пасляслоўе
Міколы Хмяльніцкага

Рэцэнзенты:
*доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык аддзела тэорыі і гісторыі літаратуры Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі*
М. А. Тычына;
*кандыдат філалагічных навук, дацэнт*
П. І. Навойчык

Навуковы рэдактар
*кандыдат філалагічных навук, дацэнт*
М. М. Хмяльніцкі

*Рэкамендавана да друку вучоным саветам філалагічнага факультэта БДУ (пратакол № 5 ад 10.02.2011)*

**ISBN 978-985-6976-71-4**



# АД АЎТАРА

## Маё жыццёвае і літаратуразнаўчае крэда

Адзін мудрэц казаў, што ў кроплі вады адбіваецца святло ўсяго сусвету. Другі, у чысціні сваіх рамантычных парыванняў, меркаваў, што і лужына здатная адлюстроўваць зорнае неба. Зрэшты, нават у сапраўдным люстэрку нам адкрываецца найперш тое, што імкнецца ўбачыць наша ўласная душа.

Маё дзяцінства і юнацтва звязана са старажытным Львовам, які ў Еўропе яшчэ здаўна ўспрымалі як другі П'емонт. У Львове, у выніку далучэння заходнеўкраінскіх зямель да Савецкай Украіны, апынулася і наша сям'я. Бацьку, як студэнта апошняга курса, адклікалі з фронту ў 1944 г. Скончыўшы Кіеўскую кансерваторыю, якая знаходзілася ў эвакуацыі ў Ташкенце, бацька адразу пасля заканчэння вайны атрымаў прызначэнне на працу ў Львоўскі тэатр оперы і балета. Заходняя Украіна стала таксама месцам жыхарства, працы сястры і брата маёй мамы, народжаных у Сібіры. Урачы па прафесіі, яны прайшлі па Еўропе з вайсковымі шпіталямі ўсе шляхі вайны з фашыстоўскай Германіяй, ратуючы не толькі сваіх вайскоўцаў, але і жыхароў Польшчы, Венгрыі, Аўстрыі, Чэхіі, Германіі… Вайна, як гэта ні парадаксальна, давала не толькі жахлівыя, але і гуманістычныя ўрокі. У выніку галоўнымі ў нашым сямейным асяроддзі лічыліся павага да чалавека кожнай нацыі, перакананне, што ўсе спрэчкі, нават найскладанейшыя, неабходна імкнуцца вырашаць мірным шляхам.

Бацька мой, паводле замацаванага ў нашым сямейным ужытку выказвання, быў «шчырым украінцам». Праз асабіста-сямейнае, найперш праз бацьку, праз культурную аўру Львоўскай

оперы, куды на спектаклі бацька, вядучы спявак-тэнар, заўсёды запрашаў родзічаў, праз усю атмасферу краю маміна радня далучалася да ўкраінскасці. З Сібіры прыязджала да нас мая бабуля па маці, з Далёкага Усходу — прадстаўнікі яшчэ адной мамінай сястры, якія склалі галіну шырокавядомых сёння расійскіх кінарэжысёраў і актораў Сяргеяў Бадровых — старэйшага і малодшага. І памятаю, як зацікаўлена ўсе ўспрымалі і ўкраінскую, і прыкметы польскай культуры, тую еўрапейскасць, што так арганічна і яскрава выяўлялася навокал.

У нашай сям'і, адкрытай для культуры ўсяго свету, і мама, і я з братам спавядалі, вобразна кажучы, «бацькаву рэлігію», успрынялі ўкраінскасць ва ўсіх яе характэрных праявах і ў побыце, і ў мастацтве. Такі прынцып сямейнага маральнага імператыву стаў вызначальным і ў маёй асабістай сям'і, і ў сем'ях маіх дзяцей. Выйшаўшы замуж, пераехаўшы ў Беларусь, я вывучыла мову, культуру, літаратуру роднага для мужа і новага для мяне краю, які стаў таксама родным і для мяне, маіх сыноў. Мы з мужам — філолагі. Абраная прафесія становіцца сэнсам духоўнага напаўнення жыцця. У нас каласальная бібліятэка: творы сусветнай літаратуры, расійскай, украінскай, беларускай. Што б я ні рабіла, дзе б ні знаходзілася, слых мой імкнецца пачуць у перагуку стагоддзяў з «касмічнага аркестру» (П. Тычына) непаўторныя галасы розных народаў.

Мой стрыечны пляменнік Сяргей Бадроў неаднойчы наведваў нас у Беларусі. Памятаю, падчас сумесных гутарак у кампаніі Алега Лойкі, Уладзіміра Караткевіча, Яраслава Вашчака ў яго ўзнікла думка напісаць для «Мосфильма» сцэнарый пра Янку Купалу. Мы расказвалі Сяргею пра жыццё і трагічную смерць Песняра, чыталі яго творы, ездзілі па мясцінах, звязаных з Купалам. На жаль, задума не паспела ажыццявіцца. Лёс закінуў кінарэжысёра далёка ад родных мясцін. Апынуўшыся ў Галівудзе, ахутаны настальгічнымі пачуццямі, Бадроў стварыў кінаэпапею «Мангол», якая намінавалася на Оскара. Здаецца, на першы погляд, што паняцце настальгіі тут недарэчнае. Справа ж у тым, што адна з нашых сібірскіх бабуль — бабуля Марфа — была бураткай, яе этнічныя карані звязаны з мангольскім краем, родам Чынгісхана. Гэтыя імпульсы прыватнага характару натхнілі Бадрова на шырокія гістарыясофскія роздумы над лёсам

чалавечых цывілізацый, прычынамі іх узыходжання і заняпаду. Што і казаць, дапасаванасць да сярэднеазіяцкай гістарычнай парадыгмы сапраўды не можа не хваляваць.

Аднак існуюць у летапісе нашага роду і іншыя, еўрапейскія старонкі. Больш блізкая да нас па часе бабуля Аляксандра Іванаўна, з дому Зайцава, замуж выйшла за Пуставалава Васіля Сцяпанавіча. Дзед хлопчыкам застаўся сіратою, выхоўваў яго і вывеў у людзі памешчык, ён і даў яму сваё прозвішча. Знамянальна тое, што дзед у метрыках сваіх дзяцей пісаўся як сын *Стэфана,* вядома таксама, што яго мама звалася *Янка*. Жыццёвыя вехі прыгаданых родзічаў супадаюць з датамі падзей і наступстваў, звязаных з паўстаннем Кастуся Каліноўскага. Галасы гэтых нашых продкаў не згубіліся, не канулі ў лету, яны сталі прагнастычнымі. Відавочна і тое, што мне ў першую чаргу хочацца расшыфраваць рэха старажытных славянскіх веча і, пазнаўшы сакрэты іх мудрасці і іх пралікі, раскрыць праявы іх пасіянарнай ідэйна-духоўнай энергіі.

Здаецца, сказанае патлумачыць чытачу, як узнікла назва кнігі: «Дзве радзімы — Украіна і Беларусь — пад міратворчымі крыламі буслоў». Ведаючы, з чаго яна нарадзілася, чытач зразумее і яе канцэпцыю. Я веру ў існаванне даследчыцкай пераемнасці, веру, што на абраным шляху пошукаў мастацкай ісціны ёсць каму падхапіць эстафету. Эстафета — гэта нязгасная вера ў патрэбнасць той справы, якой займаешся, гэта імкненне і надалей будаваць свае навуковыя пошукі, спадзеючыся на запатрабаванасць у надыходзячым часе інтэлекту, духоўнасці. Гэта значыць — бесперапыннасць у фарміраванні індывідуальнасці, спрыянне гуманізацыі і гарманізацыі грамадства, вера ў прыход «цэльнага чалавека» (І. Франко).

Каб праілюстраваць не марнасць сваіх спадзяванняў, а рэальную іх жыццёвасць, я ўключыла ў кнігу, побач са сваімі ўласнымі працамі апошняга часу, некалькі матэрыялаў, у даследаванні якіх удзельнічалі як сааўтары і мае маладзейшыя калегі. Так, матэрыял «Перасяленне народаў. Вялікая Русь. Кіеўскі князь Атыла» — вынік сумеснай працы з Усеваладам Рагойшам і Элай Дзюкавай, артыкулы «Драматургія кіева-магілянцаў як выява ўкраінска-беларускага культурнага ўзаемадзеяння», «Украінскі сацыякультурны кантэкст творчых пошукаў бела-

рускіх пісьменнікаў у адраджэнцкія 20–30-я гады XX ст.», «Скандынаўскае і ўкраінскае рэха ў жанры, ідэйных канцэптах п’есы У. Караткевіча “Кастусь Каліноўскі”» напісаны мною разам з Усеваладам Рагойшам. Максім Рагойша выступае як сааўтар даследавання «Украінскія дарадцы першай беларускамоўнай газеты «Наша Ніва». Аналітычны агляд «Вера Рыч — англамоўны паўпрэд творчасці Лесі Украінкі і Максіма Багдановіча» здзейснены разам з Усеваладам і Пятром Рагойшамі. Разам з Элай Дзюкавай створаны артыкулы «Апостальская місія Андрэя Першазванага. Андрэй у культуры славян», «Нарадазнаўчая парадыгма гісторыка-біяграфічнай драматургіі У. Караткевіча». Да напісання матэрыялу «Магія этнакультурнага канцэпту «попел»: ад фальклору, праз гісторыю, да літаратуры» далучыліся Эла Дзюкава і Мікола Хмяльніцкі.

Славуты Мікола Васільевіч Гогаль пісаў: «Всеобщая история, в истинном её значении, не есть собрание частных историй всех народов и государств без общей связи, без общего плана, без общей цели, куча происшествий без порядка, в безжизненном и сухом виде, в каком очень часто её представляют. Предмет её велик: она должна обнять вдруг и в полной картине всё человечество, каким образом оно из своего первоначального, бедного младенчества развивалось, разнообразно совершенствовалось и наконец достигло нынешней эпохи». Выказванні пісьменніка слушныя і для нас. Бо толькі ў гісторыка-культурным кантэксце часу магчыма спасціжэнне сакрэтаў мастацкай літаратуры. Гэта думка гучыць як аксіёма асабліва ў дачыненні да даўнейшых стагоддзяў, вывучэнне якіх прадстаўнікамі розных гуманітарных галін увесь час зацікаўлена працягваецца. Таму найбольш істотныя эстэтыка-зместавыя характарыстыкі ўсходнеславянскай культурнай супольнасці падаюцца ў кнізе з улікам як традыцыйных ўяўленняў, так і праз найноўшыя канцэпцыі.

Асэнсаванне вытокаў славянскіх народаў, увядзення на Русі хрысціянства, станаўлення ўкраінскага і беларускага народаў немагчыма без бачання агульнай карціны свету, тагачаснага міфалагічнага і фальклорнага мыслення аўтахтоннага насельніцтва, культурных уплываў суседніх народаў. Агульнапрызнана, што пазнанне эпохі Сярэднявечча немагчыма без апо-

ры на міфы, легенды Грэцыі і Рыму. З не меншай упэўненасцю можна сцвярджаць, што спасціжэнню славянскіх вытокаў дапамагае зварот да багатага эпасу Паўночнай Еўропы.

Тэндэнцыі суіснавання агульнага і адрознага ў ментальнасці, побыце, культуры ўкраінцаў і беларусаў, закладзеныя яшчэ ў старажытнасці, працягваюць сваё жыццё праз вякі. З цягам часу выспявае працэс афармлення ўласна нацыянальнай мовы і літаратуры. Пры гэтым, як сведчаць дасягненні апошніх стагоддзяў у кожным з нацыянальных мастацтваў, першапачатковыя імпульсы роднасці па-ранейшаму застаюцца жыватворнымі.

Сабраныя ў кнізе даследаванні абапіраюцца на матэрыял, цікавы з эстэтычнага боку, вызначальны сваімі педагагічна-выхаваўчымі канцэпцыямі, які ілюструе гуманістычную скіраванасць украінскага і беларускага мастацтва слова. У большасці выпадкаў інтэрпрэтацыі гісторыка-культурных, мастацкіх з'яў заклікаюць чытачоў да «садумання», да «сатворчасці» — абавязковых крытэрыяў грамадскага прагрэсу.

Для захавання навуковай традыцыі і пераемнасці ў кнізе для абазначэння старажытнай славянскай дзяржавы выкарыстаны тэрмін *Кіеўская Русь*. Сёння з украінскага боку падкрэсліваецца ўмоўнасць гэтага наймення: тэрмін мае «кабінетны» характар, ён быў уведзены ва ўжытак у XIX ст., навукова дакладнага гістарычнага напаўнення не мае. У дачыненні да сярэднявечнага пісьменства сучаснае літаратуразнаўства Украіны прапануе такія азначэнні, як «старакіеўская літаратура», «літаратура Княскай Украіны», украінскія навукоўцы разглядаюць пісьменства XI–XIII стст. і як «кіевארускую літаратуру», уводзячы гэты тэрмін як альтэрнатыву да тэрміна «старажытнаруская літаратура». Беларускае літаратуразнаўства аперыруе замацаванымі па ранейшай традыцыі тэрмінамі, нацыянальная маркіроўка ўзораў пісьменства Сярэднявечча здзяйсняецца пераважна ў адпаведнасці з тэрыторыяй іх стварэння.

# ТАЦЦЯНА КАБРЖЫЦКАЯ Ў ДЫЯЛОГУ КУЛЬТУР І ЛІТАРАТУР

Таццяна Кабржыцкая нарадзілася і вырасла на Украіне, дзіцячыя і юнацкія гады (час фарміравання і сталення характару) былі звязаны са старажытным Львовам. Бацька — вядучы тэнар Львоўскага акадэмічнага тэатра оперы і балета імя Івана Франко, цяпер тэатр носіць імя славутай спявачкі Саламіі Крушальніцкай. Ён заслужаны артыст Украіны, прафесар Львоўскай кансерваторыі. Маці — доктар з цікавай прафесіяй оталарынголага-фаніятара. Яна была заўсёды карыснай для мужа, яго сяброў і калег, а таксама для прыезджых гастралёраў: спевакам так неабходна трымаць галасавы апарат у парадку! Сям'я Кабржыцкіх вызначалася заўсёднай гасціннасцю, таму дома панавала атмасфера творчых размоў, дыспутаў, міні-канферэнцый па абмеркаванні тэатральных прэм'ер, там зараджаліся ідэі новых цікавых здзяйсненняў.

У вольны час, найчасцей пасля выстаў, у кватэры па вуліцы Блока, 5 збіраліся славутасці Львова — паэты, акторы, кампазітары. Таццяна Вячаславаўна згадвае цікавыя сустрэчы са старэйшынамі музычнага мастацтва Галіччыны — кампазітарамі М. Калэсам і А. Кос-Анатольскім, паэтам Р. Братунём, бліжэйшымі сябрамі бацькоў спевакамі А. Дарчуком, П. Думай, П. Кармалюком, З. Галаўко, Л. Жылкінай, піяністкай А. Краснакуцкай, кансерваторскімі калегамі — сям'ёй Карпацкіх, сёстрамі Бойка і інш. Тут адшліфоўвалі музычную драматургію сваіх твораў кіеўскія кампазітары Ю. Мейтус і В. Кірэйка — менавіта ў Львоўскім тэатры з радасцю ставілі новыя спектаклі, створаныя паводле ўкраінскай літаратурнай класікі. У операх Мейтуса «Украдзенае шчасце» (у аснове — аднайменная драма І. Франко), Кірэйкі «Лясная песня» (па драме-феерыі Лесі Украінкі) Вячаслаў Кабржыцкі выконваў галоўныя ролі, таму, зразумела, асабліва паглыбляўся ў працэс стварэння спектакляў. Душою «творчых салонаў» (такая назва замацавалася за тэатральнымі вячоркамі Кабржыцкіх) быў тагачасны галоўны дырыжор тэатра Яраслаў Вашчак. Як прафесіянал і мастацкі кіраўнік ён быў патрабавальны амаль да жорсткасці. Аднак у сяброўскім коле яго філасафічнасць дзівосна спалучалася са

здатнасцю да жартоўных прыгод і весялосцю. Гэта пазней лёс прывёў Вашчака ў Мінск. Ён, будучы галоўным дырыжорам Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Беларусі, далучыцца праз Таццяну Кабржыцкую і Вячаслава Рагойшу, а таксама Уладзіміра Караткевіча, з якім Таццяна і Вячаслаў шчыра сябравалі, да беларускасці і нават атрымае тут званне народнага артыста СССР, а за пастаноўку оперы У. Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха» стаў лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі Беларусі (на жаль, пасмяротна). А ў тыя львоўскія гады Вашчак адчувальна паўплываў на фарміраванне жыццёвага шляху нашай сённяшняй юбіляркі, на яе далучанасць да праблем нацыянальнай культуры.

Т. Кабржыцкая разам са сваімі равеснікамі, дзецьмі з тэатральнага асяроддзя, як толькі надаралася нагода, прабіраліся ці за кулісы, ці — у час рэпетыцый — у глядзельную залу. Яны ўбіралі ў сябе мастацкі свет прафесіяналаў. Зрэшты, многія з той летуценна акрыленай кампаніі рэалізавалі свой тэатральны талент. Сярод тых, з кім Таццяну і сёння звязвае шчырае прыяцельства, славутыя драматычныя акторы — народны артыст Украіны прафесар Багдан Казак, народны артыст СССР, народны артыст Украіны Багдан Ступка. Т. Кабржыцкая марыла стаць тэатральным крытыкам. Аднак вучоба на філалагічным факультэце Львоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя І. Франко, па-сяброўску блізкія адносіны з цудоўнымі выкладчыкамі прафесарамі Л. І. Мішчанка, І. А. Дэнысюком, Ф. М. Небарачком, А. І. Сярбенскай высветлілі іншае яе прызванне — здольнасці педагога-філолага.

На педагагічную сцяжыну вывела Т. Кабржыцкую і хатняя атмасфера. Бацька яе, народжаны на Усходняй Украіне, быў з пакалення тых інтэлігентаў, якіх сфарміравала эпоха адраджэнскіх 20–30-х гг. XX ст. Яго перакананні, светапогляд былі глыбока дэмакратычнымі. Ён быў сапраўды шчырым украінцам. Пачуццё нацыянальнай годнасці пранёс праз усё жыццё. Моваю сваёй роднай карыстаўся не толькі на сцэне, але і ў штодзённым ужытку — у адрозненне ад некаторых сучасных артыстаў. І відавочна, што менавіта тое пачуццё адказнасці за лёс асобнага чалавека, лёс народа, якое з’яўляецца вызначальнай якасцю інтэлігента, скіравала Т. Кабржыцкую пасля заканчэння ўніверсітэта ў

заходнеўкраінскую глыбінку. Яна не хавалася за аўтарытэт бацькоў, не шукала лягчэйшага гарадскога хлеба, а паехала працаваць у вясковую школу. Канечне ж, вызначыла гэты ўчынак жаданне сутыкнуцца з сапраўднымі выпрабаваннямі — быць там, дзе можна прынесці найбольшую карысць грамадству. І мара пасеяць «разумнае, добрае, вечнае» ажыццявілася.

Грунтоўная прафесійная падрыхтоўка, пачуццё адказнасці, уменне паважаць людзей, спагадлівасць дапамаглі Т. Кабржыцкай адразу пасля студэнцкай лавы спраўляцца і з настаўніцкімі абавязкамі, і з абавязкамі завуча школы. У тыя цяжкасці і складанасці, з якімі давялося спазнацца тагачаснай выпускніцы ўніверсітэта, сённяшняя студэнцкая моладзь нярэдка нават і верыць не хоча. А тым часам у сярэдзіне 1960-х гг. не ўсюды і не заўсёды была нават электрычнасць. У школе, дзе працавала Таццяна, вячэрнія і ранішнія заняткі праводзілі пры святле газавых лямпаў — адна на стале настаўніка, а другая — ля класнай дошкі. І хлеб у вясковую краму прывозілі толькі зрэдчас. Пабачыўшы падводу-хлебавоз, вучні і настаўнікі навыперадкі беглі займаць чаргу. Падзея была настолькі важнаю, што нават перапыняліся ўрокі.

Жыццёвыя нягоды на гэтым не абмяжоўваліся. Цяжэй было супрацьстаяць правінцыйнаму цемрашальству. Цёплыя павевы хрушчоўскай «адлігі», ледзь паспеўшы абвясновіць грамадска-палітычнае жыццё буйных гарадоў, былі прымусова спынены і на адміністрацыйны менталітэт раённага і вясковага маштабу здзейсніць рэальны ўплыў не паспелі. Т. Кабржыцкай выгаворвалі за тое, што яна не прымушала бацькоў сваіх выхаванцаў выносіць з хаты абразы. Больш таго, райкамаўскае начальства, здзяйсняючы акцыі гвалтоўнага атэізму, прымушала настаўнікаў у дзень Вялікадня, хаваючыся ў кустах ля царквы, весці назіранне за паводзінамі прыхаджан, складаць спісы вучняў, якія са старэйшымі ішлі на святочнае набажэнства, каб пазней супраць іх прымаць рэпрэсіўныя захады. Т. Кабржыцкая вучылася весці дыялог з уладнымі структурамі і вучыла простых людзей захоўваць сваю годнасць, заставацца вернымі звычаям прадзедаў.

У старапольскім невялічкім будынку навучанне адбывалася ў тры змены. Т. Кабржыцкая выкладала ўкраінскую і рускую мовы і літаратуры, англійскую мову на ўсіх формах навучан-

ня — дзённай, вячэрняй, вочна-завочнай. І навучэнцамі яе былі не толькі дзеці, але і людзі дарослыя. Скажам, саракагадовых трактарыстаў прымусова запісвалі ў школу, выконваючы закон аб усеагульнай сярэдняй адукацыі. Заслужыць павагу вяскоўцаў, іх давер было не проста. Спачатку настаўніцу ўспрымалі насцярожана, як чалавека з вобласці, «ад начальства». Але з цягам часу людзі палюбілі яе, дапамагалі ёй у вырашэнні бытавых праблем.

Пра ўсё гэта ўспамінае Т. Кабржыцкая з цёплым настальгічным пачуццём. Аб адным яна шкадуе: не прыслухалася да парады сяброў-пісьменнікаў, якія падбухторвалі яе весці дзённік маладой настаўніцы…

А друкавацца Т. Кабржыцкая пачала яшчэ ў студэнцкія гады. І першыя крокі ў навуковых пошуках таксама прыпадаюць на час навучання ва ўніверсітэце. У ВНУ краіны была тады выдатная практыка праводзіць штогадовыя студэнцкія навуковыя канферэнцыі. На пачатку 1960-х гг. на запрашэнне Адэскага ўніверсітэта з дакладам пра славянскія пераклады драматургіі Лесі Украінкі прыехала з Львова і Таццяна. У той жа секцыі «Праблемы літаратурных узаемасувязей» з дакладам «Якуб Колас — перакладчык» выступаў і тагачасны мінскі студэнт Вячаслаў Рагойша. Адэская сустрэча гэтых людзей стала лёсавызначальнай і ў іх далейшых творчых пошуках, і ў іх асабістым жыцці.

Паступіўшы ў аспірантуру Львоўскага ўніверсітэта, Т. Кабржыцкая тэму кандыдацкай дысертацыі скіравала на скрыжаванне ўкраінска-беларускіх літаратурных сувязей, абраўшы ці не найбольш складаны перыяд — перадкастрычніцкае дзесяцігоддзе. Спецыялісты разумеюць, каб прыступіць у той час да такога даследавання, патрэбна была немалая адвага. Яшчэ не рэабілітавана была «Наша Ніва», шмат што з украінскіх матэрыялаў знаходзілася ў спецсховах, а самыя буйныя ўкраінамоўныя перыядычныя выданні («Рада», «Українська хата» і інш.) былі падцэнзурна абмежаваныя для навуковага ўжытку. Тэма патрабавала працалюбнасці, цярплівай апантанасці, архівісцкай самаадданасці. Прафесійнае чуццё, шанец, імкненне да навуковай аб'ектыўнасці, памножаныя на даследчыцкі талент, павінны былі прынесці свае вынікі.

У значнай меры той пошукавай працай жывіліся «Карані дружбы: Беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі канца XIX — пачатку XX ст.» (1976) — кніга, якую Т. Кабржыцкая разам з В. Рагойшам выдалі пазней у Мінску. Тады ж пачала ажыццяўляцца яшчэ адна іх сумесная важкая творчая задума, доўгатрывалая, амаль дэтэктыўная гісторыя з усплёскамі надзей, расчараванняў і шчаслівым пераможным завяршэннем. Я маю на ўвазе росшукі ўнікальных матэрыялаў, звязаных з Сяргеем Палуянам. Імі сабраны ўсе прыжыццёвыя публікацыі Палуяна, раскіданыя па старонках розных перыядычных выданняў, найперш ва Украіне, а таксама ў Беларусі. Нітачка пошукаў, прайшоўшы праз далёкі Ленінабад, прывяла сужэнцаў яшчэ ў Кіеў, Рыгу, Ленінград, дзе адбылося знаёмства з роднымі сёстрамі Палуяна. Вялікае даследчыцкае шчасце напаткала навукоўцаў: яны ўзнавілі для літаратуры ў канкрэтных рэаліях біяграфію Палуяна. І тое імя, якое на працягу амаль усяго мінулага стагоддзя ў беларускім пісьменстве было фактычна толькі загадкавай легендай, набыло жывыя абрысы. Знойдзены фатаграфіі Палуяна, складзена кніга ягоных твораў «Лісты ў будучыню» (1986), створаны яго ўзнёсла-трагічны жыццяпіс «Слядамі знічкі: пра Сяргея Палуяна» (1990).

На шырокай ніве літаратуразнаўчых сувязей Таццяна Вячаславаўна працуе, удала спалучаючы ўсе віды дзейнасці, выступае як даследчык сувязей і як іх творца. Пераехаўшы ў Беларусь на сталае жыццё, яна з павагі да зямлі, на якой жыве, да народа, з якім дзеліць радасці і клопаты, вывучыла нашу мову. Дасканалае валоданне беларускай мовай дазволіла ёй займацца мастацкім перакладам і ў навукова-даследчым, і ў практычна-творчым аспектах. Так, напрыклад, адзначу, што дзякуючы яе старанням у серыі «Школьная бібліятэка» ўбачыла свет беларускамоўнае выданне твораў класікаў украінскай літаратуры Лесі Украінкі і Міхайла Кацюбінскага (1996), у якім яна задзейнічана і як складальнік, і як аўтар прадмовы, і як перакладчык асобных мастацкіх твораў. Добрым словам згадаем і яе працу над кнігай народных легенд, паданняў і казак «З крыніц адвечнай прыгажосці» (1997), для якой Т. Кабржыцкая пераклала на беларускую мову ўкраінскія тэксты. Перакладаць жа фальклорныя творы, як вядома, вельмі складана, бо ў іх скан-

дэнсаваны каларытная народная фразеалогія, бытавыя рэаліі, ментальнасць народа.

Наша ўкраінка паспяхова рэпрэзентуе беларускую літаратуру сродкамі ўкраінскай мовы. У яе перакладчыцкім даробку — літаратурна-крытычная і публіцыстычная спадчына М. Багдановіча, эсэ У. Караткевіча. З яе ўдзелам выйшаў на Украіне зборнік П. Броўкі. Васіль Быкаў даверыў Таццяне Вячаславаўне ўзнавіць яго творы па-ўкраінску *непасрэдна з аўтарскіх рукапісных тэкстаў*! І таму знакавыя для ўсёй былой савецкай літаратуры аповесці пісьменніка «Аблава», «У тумане» з’явіліся ў свет амаль аднвачасова і ў арыгінале ў часопісе «Полымя», і ў перакладзе ў сталічным украінскім перыядычным выданні «Київ». Звернем увагу яшчэ на яе ўкраінскі пераклад рамана В. Быкава «Мёртвым не баліць». Гэты найбольш аўтабіяграфічны твор нашага славутага мастака найцяснейшым чынам «завязаны» на Украіну, на тыя трагічныя ваенныя падзеі на Кіраваградчыне, дзе быў паранены пісьменнік, дзе на абеліску над брацкай магілай (на шчасце, памылкова) пазначана і яго прозвішча. Як вядома, першасны друкаваны варыянт твора — рускамоўны аўтарскі пераклад — убачыў свет у «Новом мире» дзякуючы падтрымцы А. Твардоўскага. Неспрыяльная атмасфера вакол гэтага супрацьтаталітарнага рамана склалася і ў Беларусі, і ва Украіне. Да таго ж адмоўная сутнасць аднаго з цэнтральных персанажаў твора з нібыта ўкраінскім прозвішчам (Сахно) зачапіла пачуццё нацыянальнай годнасці ўкраінцаў, некаторыя славутыя ўкраінскія пісьменнікі ўспрынялі гэты факт вельмі балюча. Аднак Т. Кабржыцкая здолела праравацца праз неправамерную паласу адчужанасці. Па яе ініцыятыве з дапамогай А. Ганчара і У. Яварыўскага часопіс «Вітчизна» надрукаваў другі ў СССР (пасля рускага) пераклад гэтага твора, які праз сваю гісторыка-філасофскую канцэпцыю застанецца назаўсёды актуальным.

У 1990 г. кіеўскае выдавецтва «Дніпро» выпусціла вялікі том выбраных твораў В. Быкава пад агульнай метафарычнай назвай «Мертвим не болить», куды ўвайшлі аповесці «Аблава», «У тумане», раман «Мёртвым не баліць» з вялікай прадмовай і ў перакладах Т. Кабржыцкай. Выданне выклікала вялікую чытацкую зацікаўленасць і было адзначана ў друку як з’ява выключнай

грамадска-культурнай значнасці. Радаваўся і В. Быкаў. У кнізе мемуараў «Доўгая дарога дадому» ён высока ацаніў пераклады «нашай мілай Таццяны».

Калі мы зазірнём у працоўную кніжку Т. Кабржыцкай, то ўбачым, што амаль на працягу дзесяці гадоў наша юбілярка была звязана з Нацыянальным інстытутам адукацыі. Пра той перыяд сваёй дзейнасці яна гаворыць як пра вызначальны, з удзячнасцю згадваючы тагачаснага кіраўніка інстытута акадэміка В. У. Івашына. У добразычліва-творчай атмасферы, побач са спецыялістамі методыкі выкладання беларускай літаратуры, канчаткова сфарміраваліся прыярытэтныя кірункі яе дзейнасці. Апрабацыя розных педагагічных навацый звязала Т. Кабржыцкую з многімі школамі рэспублікі. Яна паглыблена вывучала літаратурны працэс, распрацоўвала метадычныя рэкамендацыі для настаўнікаў. Пад яе прозвішчам убачылі свет публікацыі агульнатэарэтычнага характару па методыцы выкладання драматургіі і лірыкі ў сярэдняй школе, канкрэтныя паўрочныя распрацоўкі, якія мелі значную практычную вартасць. Асобныя парады ў дапамогу настаўнікам, надрукаваныя тады ў часопісе «Народная асвета», у прыватнасці вывучэнне лірыкі Якуба Коласа, былі прызнаны лепшымі публікацыямі года.

Т. Кабржыцкая спрыяла працы Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы, Нацыянальнага навукова-асветнага цэнтра імя Ф. Скарыны, выступала ў друку па пытаннях гісторыі беларускай літаратуры (творчасць Цёткі, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, С. Палуяна, У. Дубоўкі і інш.), з рэцэнзіямі на новыя творы Р. Барадуліна, В. Віткі, Н. Гілевіча, С. Грахоўскага, У. Караткевіча, А. Макаёнка, маладзейшых творцаў. Звярталася яна і да вывучэння літаратурных узаемасувязей. Да беларуска-ўкраінскіх далучыліся беларуска-рускія, беларуска-польскія, беларуска-грузінскія…

Пачынаючы з 1980 г. і да сённяшняга дня Таццяна Вячаславаўна працуе на філалагічным факультэце БДУ. Яна доўгі час паспяхова выкладала гісторыю рускай літаратуры філолагам і журналістам. Актыўна дабівалася адкрыцця ўкраінскага аддзялення, дзе пачала чытаць студэнтам курс гісторыі ўкраінскай літаратуры (дарэчы, на ўкраінскай мове). Вядзе спецсемінар «Тэорыя і практыка літаратурных узаемасувязей». Сярод яе

ўдзячных выхаванцаў шмат цікавых людзей. Многія працуюць у школе, назавём хаця б вядомую ў рэспубліцы настаўніцу Браслаўскай гімназіі А. Крупко. Гэта і цяперашнія калегі па працы на факультэце А. Бельскі, М. Хмяльніцкі, М. Трус. А таксама С. Кавалёў, М. Хаўстовіч, якія ўзбагачаюць сваімі ведамі філалагічную навуку Еўропы за межамі рэспублікі. Відаць, памятаюць свайго навуковага кіраўніка, які неабыякавы да лёсу выхаванцаў, студэнты з колішняй ГДР, Польшчы, Карэі, Арменіі, Грузіі. Сам быў сведкам, як паважліва сустракалі ў Тбілісі Т. Кабржыцкую і В. Рагойшу былыя студэнты-стажоры БДУ Нана Гапрындашвілі і Вахтанг Салія. Яны, не без уплыву асабістай абаяльнасці гэтых універсітэцкіх выкладчыкаў, захавалі ў сэрцах светлыя і цёплыя пачуцці да Беларусі, што рэалізаваліся ў іх дысертацыях па грузінска-беларускіх літаратурных сувязях. Вахтанг Салія нават выдаў у сваім перакладзе на грузінскую мову аповесць У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха».

Т. Кабржыцкая застаецца вернай сваёй адданасці моладзі. Яна штогод кіруе студэнцкай педагагічнай практыкай. Са студэнтамі-першакурснікамі яна аб’ехала падчас фальклорных практык, бадай, усю Беларусь. Аднак няма нічога дзіўнага ў тым, што наймілейшы, найпрыгажэйшы, найбольш дарагі яе сэрцу той куточак, які завецца *мястэчка Ракаў.* З яго яна пачынала спасцігаць сапраўдную Беларусь, беларускую мову, культуру, гісторыю. Тут у бацькоўскай хаце Вячаслава Рагойшы адбылося, як ахарактарызуе пазней гэту падзею Адам Мальдзіс, «вяселле веку», дзе У. Караткевіч прачытаў сваю шчырую і натхнёную «Эпіталаму Таццяне і Славе», у якой засведчыў: «кахання Бог у светлай сіле» блаславіў «шлюб Беларусі й Украіны, шлюб Львова й Іслачы-ракі»…

Любоў да Ракава, удзячнасць Ракаву ў гэтай сямейнай пары ў апошнія гады рэалізоўваецца ў канкрэтнай, дзейснай форме. В. Рагойша прызнаецца, што ў жонцы ён знайшоў увасабленне сваіх ідэалаў. Яна каханая жанчына, верны сябар, памочніца, натхняльніца. Сапраўды, яе рамантычная няўрымслівасць хораша дапасоўваецца да разважлівай грунтоўнасці характару мужа. А высакароднасць уласцівая ім абодвум. Толькі пры ўзаемаразуменні можна дамагчыся такіх дзівосных вынікаў

у «сямейным падрадзе» грамадскай дзейнасці. У Ракаве іх стараннямі на базе сярэдняй школы, найперш для вучняў старэйшых класаў і мясцовай інтэлігенцыі, на працягу дзесяці гадоў ладзіліся міжнародныя навуковыя «Ракаўскія чытанні» з удзелам айчынных вучоных і замежных гасцей. У бацькоўскім родавым гняздзе на высокім прафесійным узроўні яны стварылі ўнікальны прыватны Музей поліэтнічнай культуры заходнебеларускага мястэчка. Сярод яго першых зачараваных наведнікаў былі, апрача мяне, народныя мастакі Беларусі Май Данцыг і Уладзімір Стальмашонак, браты Фелікс і Язэп Янушкевічы, прафесар з Варшавы Базыль Белаказовіч, англійская паэтэса Вера Рыч, эліта журфака БДУ Б. Стральцоў, В. Іўчанкаў, П. Дарашчонак, А. Свораб, Т. Дасаева… Акрамя таго, для насельніцтва ўсяго Ракаўскага краю Т. Кабржыцкая разам з В. Рагойшам працяглы час выпускалі культурна-асветнае выданне — газету «Ракаўскі шлях» (выйшла звыш 40 нумароў). «Настаўніцкая газета», адгукнуўшыся на яго першыя нумары вялікім артыкулам А. Карлюкевіча, мела ўсе падставы рэкамендаваць гэтае выданне для школы як вельмі карысны дапаможнік пры вывучэнні гісторыі і культуры Беларусі, мясцовага краязнаўства. І дзіву даешся, як жа трэба моцна любіць свой край, каб аддаваць яму столькі творчай энергіі!

У далейшых планах Таццяны Вячаславаўны — як і раней — цікавае літаратуразнаўчае прачытанне мастацкіх твораў, перакладчыцкая праца, удзел у аўтарскіх калектывах па напісанні падручнікаў для ВНУ і школ нашай рэспублікі…

Таццяна Кабржыцкая — кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры славянскіх літаратур БДУ. Як старшыня Беларускага аддзялення Міжнароднай асацыяцыі ўкраіністаў далучана да дзейнасці Таварыства дружбы і культурных сувязей з замежнымі краінамі, прымае ўдзел у мерапрыемствах Пасольства Украіны, суполак украінскай дыяспары. Трымае сувязі з Украінай, Львоўскім нацыянальным універсітэтам, Інстытутам літаратуры імя Тараса Шаўчэнкі Нацыянальнай акадэміі навук Украіны, украінскімі творчымі суполкамі. З яе ўдзелам ва Украіне ўбачылі свет велізарны том М. Багдановіча «Стратим-Лебідь» (2002) — поўны збор твораў беларускага песняра ў перакладзе на ўкраінскую мову; энцыклапедычна

насычаная кніга «Шевченкова дорога в Білорусь» (2004). Ініцыятарам, душою гэтых эпахальных львоўскіх выданняў з'яўляецца заслужаны перад Беларуссю знакаміты грамадскі дзеяч, паэт Раман Лубкіўскі. Львоўская інтэлігенцыя здаўна падае класічныя прыклады творчай прапаганды і падтрымкі беларускай культуры.

У нас такую высакародную справу, у яе люстэркавай рэалізацыі, актыўна працягваюць Т. Кабржыцкая і В. Рагойша. Па іх ініцыятыве да 150-годдзя Івана Франко ў Беларусі ўбачылі свет «Творы» Каменяра (2006). Прадмову да кнігі напісала Т. Кабржыцкая, пераклады ўсіх празаічных і вершаваных твораў, большасць якіх выкананы спецыяльна для гэтага выдання, належаць В. Рагойшу. Нельга не прыгадаць салідную анталогію твораў з літаратур блізкага замежжа, названую паводле слоў Якуба Коласа «Мае браты, мае суседзі» (2008). У анталогіі прадстаўлены ў лепшых беларускіх перакладах украінскія пісьменнікі Тарас Шаўчэнка, Іван Катлярэўскі, Іван Франко, Міхайла Кацюбінскі, Леся Украінка, Васіль Стафанік, Паўло Тычына, Максім Рыльскі. Увайшлі ў кнігу і асобныя творы знакамітых нашых іншых суседзяў — палякаў, латышоў, літоўцаў: Адама Міцкевіча, Юльюша Славацкага, Юзафа Крашэўскага, Элізы Ажэшка, Яніса Райніса, Крысціёнаса Данелайціса… Укладанне выдання, уступныя артыкулы да твораў пісьменнікаў выкананы Т. Кабржыцкай і В. Рагойшам.

Асобна адзначу, што Т. Кабржыцкая — член Нацыянальнага саюза пісьменнікаў Украіны, сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў. Дарэчы, рэкамендацыі пры паступленні ў СБП яна атрымала ад вельмі патрабавальных і аўтарытэтных людзей — У. Гніламёдава, А. Мальдзіса, А. Жука. І гэта — пераканаўчае сведчанне павагі да яе асобы і прызнання яе творчых поспехаў. За поспехі ў галіне ўкраіністыкі ў 2000 г. Т. Кабржыцкай і В. Рагойшу была прысуджана Міжнародная літаратурная прэмія імя Івана Франко. У 2008 г. Прэзідэнт Украіны ўзнагародзіў Т. Кабржыцкую за прапаганду ў Беларусі і даследаванне ўкраінскай літаратуры высокім ордэнам Княгіні Вольгі.

А яшчэ Таццяна Вячаславаўна — прыгожая і ўсмешлівая жанчына, добрая, клапатлівая і патрабавальная маці. «Адзін сын — не сын. Два сыны — паўсына. Тры сыны — вось гэта

сын!» — кажуць украінцы, дый беларусы таксама. Я ведаю ўсіх трох сыноў гэтай сям'і. Яны пераянялі ад бацькоў высокую адукаванасць і інтэлігентнасць, любоў да мацінай Украіны і бацькавай Беларусі. Старэйшы сын Усевалад Рагойша бліскуча абараніў кандыдацкую дысертацыю па творчасці Алеся Гаруна. Дацэнт БДУ, прыроджаны педагог, ён выхоўвае будучых філолагаў. Украінскай мовай маці валодае гэтак жа вольна, як і роднай, беларускай. Займаецца мастацкім перакладам. Сярэдні з братоў, Максім, па адукацыі гісторык і журналіст, атрымаў яшчэ адну спецыяльнасць, эканамічную. Ён уваходзіць у рэдакцыйную раду «Ракаўскага шляху», апякуецца музеем. Бацькі ўдзячныя яму за разуменне іх культуралагічных пачынанняў, мецэнацкую падтрымку. Яго жонка Эла Дзюкава, пад уздзеяннем сямейнай атмасферы, таксама далучылася да філалогіі, абараніўшы першую ў Рэспубліцы Беларусь кандыдацкую дысертацыю па спецыяльнасці «ўкраінская літаратура». Малодшы з сыноў Пятро заявіў пра сябе публікацыямі як паланіст, перакладчык, даследчык беларуска-польскага культурнага памежжа. Упэўнены, што статус кандыдата філалагічных навук і веды па юрыспрудэнцыі, якія ён набыў, скончыўшы таксама і юрыдычны факультэт, паспрыяюць яго максімальнай запатрабаванасці і прынясуць карысць нашаму грамадству.

Сёння перад намі новая кніга Таццяны Кабржыцкай «Дзве Радзімы — Україна і Беларусь — пад міратворчымі крыламі буслоў». Чытачы, даведаўшыся пра жыццёвы і творчы лёс юбіляркі, адчуюць сэрцам, зразумеюць важкасць назвы выдання. Адразу вынікае алюзія да беларусазнаўчага празаічна-лірычнага твора У. Караткевіча «Зямля пад белымі крыламі». І прыгадваецца, што Украіну, з якой звязана сталенне гэтага нашага знакамітага класіка, сам Караткевіч назваў «Абранай маці». У загалоўку кнігі Таццяны Кабржыцкай і сімвал вернасці — украінскі і беларускі бусел, які прыносіць у хату дэмаграфічны прыбытак. Гэтак ён ашчаслівіў і нашых сямейнікаў, бо ў іх і трое сыноў, і шасцёра ўнукаў, якім пажадаем пераняць эстафету духоўнасці ад старэйшын роду…

Кніга гэта ўнікальная па сваім змесце. Яна прыцягвае ўвагу шырынёй ахопу матэрыялу. У ёй упершыню пад адной вокладкай разглядаюцца найбольш яскравыя праявы беларуска-ўкраінскіх

культуралагічных, літаратурных дачыненняў, пачынаючы ад сівой старажытнасці і да сучаснага моманту. У кнізе вядзецца кваліфікаваная гаворка пра міфалогію, славянскую і не толькі, яе арыгінальную трансфармацыю ў творчасці пісьменнікаў. Тыпалогія, літаратурныя ўзаемадзеянні прасочваюцца на шырокай геаграфічнай прасторы: ад Скандынавіі да Полацкай і Кіеўскай Русі, Вялікага Княства Літоўскага, Расіі, Польшчы, Украіны і Беларусі, Англіі. І што вельмі важна — асвятляюцца тыя сувязі, якія былі вызначальнымі вехамі на шляху нацыянальнага самаўсведамлення нашых народаў.

Найперш скажу пра фальклоразнаўчыя тэксты. Як адзначыў М. Тычына, у нацыянальнага пісьменніка «зварот да фальклору выказвае эстэтычную неабходнасць мастацкага сінтэзу». Вельмі тонка даследчыца прасочвае, як пад рукою майстра фальклорныя матывы, свядома прыўнесеныя ў аўтарскую мастацкую тканіну, выконваюць архітэктанічныя функцыі ў новым творы, становяцца дадатковым сродкам перадачы аўтарскіх ідэалаў. У выніку казачныя Глінскія-Папялінскія ў даследаванні звязваюцца — праз лексему *попел* — з тэмай культу продкаў. А такія вядомыя тэксты Янкі Купалы, як «Тутэйшыя», М. Багдановіча «Страцім-лебедзь» праз зварот да міфалогіі і казачнага эпасу атрымліваюць арыгінальнае, зусім новае прачытанне!

Многія факты, якія сведчаць пра кантактныя ці тыпалагічныя сувязі, уведзены ў навуковы ўжытак упершыню. Наша даследчыца, як ніхто іншы з беларускіх спецыялістаў, валодае літаратурным матэрыялам Украіны, што дазволіла ёй раскрыць украінскую школу беларускай драматургічнай класікі. Робіцца гэта вельмі пераканальна. Можна нават сказаць, што Т. Кабржыцкая, уклінькаючыся ў дыскусію пра «Пінскую шляхту» В. Дуніна-Марцінкевіча, якая то згасае, то зноў узнікае ў беларускім друку, паказваючы тыпалагічныя паралелі з украінскай п’есай таго часу, раскрываючы магчымыя ўкраінскія акалічнасці біяграфіі нашага першага класіка, пралівае святло на пытанне пра аўтарства гэтага твора, падказвае нам адзіна правільны да яго падыход: п’еса «Пінская шляхта» бясспрэчна належыць В. Дуніну-Марцінкевічу. Вельмі важкія старонкі кнігі звязаны з драматургіяй Янкі Купалы, яго творам «Тутэйшыя». Украінскі кантэкст сапраўды дазволіў высветліць драматургічны

геній Песняра ў агульнаеўрапейскім арэале. Янка Купала паўстае побач з украінскай мадэрновай п’есай XIX ст., творчымі навацыямі славутага француза Мальера і нават прадвызначае пошукі ўкраінскай драматургіі 20–30-х гг. XX ст.

Мяне як гісторыка літаратуры ўзрадавала новае асэнсаванне грамадскага Адраджэння 20–30-х гг. XX ст., у прыватнасці тыпалагічнае супастаўленне творчасці беларуса Міхася Зарэцкага і ўкраінцаў Міколы Хвылявога, Уладзіміра Вінічэнкі і інш. Гэта сапраўды дало магчымасць «больш аб’ектыўна разабрацца ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей, якія на той час мелі вельмі інтэнсіўны і рэгулярны характар, акрэсліць адметнасці развіцця кожнай нацыянальнай літаратуры».

Як своеасаблівасць дадзенага саліднага выдання адзначым тое, што кніга двухмоўная. Гэту акалічнасць след успрымаць як лагічнае праяўленне ўнікальнасці асобы нашай даследчыцы. Аўтар друкуецца і ў Беларусі, і ва Украіне. І добра, што некалькі матэрыялаў падаюцца тут на ўкраінскай мове. Гэта варта разглядаць як сведчанне высокага ўзроўню гуманітарных навук у нашай краіне. Акрамя таго, друкуючы ўрывак з рамана В. Быкава «Бліндаж», выданне знаёміць чытачоў з перакладчыцкай працай Т. Кабржыцкай. Дарэчы, адзначу, што наша аўтар заяўляе пра сябе і як удумлівы тэарэтык мастацкага перакладу. Да такіх высноў прыводзяць нас як яе публікацыя пра беларускамоўныя ўзнаўленні твораў Ліны Кастэнка, так і іншыя артыкулы, якім не знайшлося месца ў кнізе. І, нарэшце, яшчэ адзін немалаважны факт. Выданне паказвае перспектыўнасць для нашага беларускага літаратуразнаўства абраных Т. Кабржыцкай даследчыцкіх кірункаў. Асобныя тэмы даследаванняў, прапанаваных Т. Кабржыцкай, зацікавілі яе калег, маладзейшых навукоўцаў. Аўтар кнігі ўключыла ў сваё выданне некалькі іх сумесных распрацовак. У аўтара ёсць вучні і паслядоўнікі, і гэта не можа не радаваць…

Пажадаем жа здароўя, плёну і шчасця нашай беларускай украінцы, яе сям’і, родным, сябрам, вучням. З днём нараджэння, паважаная і дарагая Таццяна Вячаславаўна!

*Міхась МУШЫНСКІ*

# САЛАЎІНЫЯ ПРЭЛЮДЫ: пра выдатных спевакоў беларуса Міхася Забэйду-Суміцкага і ўкраінца Вячаслава Кабржыцкага

Пасля свайго першага наведання Прагі я напісаў верш «Салаўіныя прэлюды». Прэлюдаў было чатыры, яны пачыналіся радкамі:

Лёгкае цёхканне,
Шчоўкат, свіст…

Трэці, чацвёрты радкі ў куплеце відазмяняліся: *Любы, жаданы наш саліст. — Даўні штукар наш саліст. — Родны, любімы наш саліст. — Звонкі зарэчны наш саліст.* Чаму зарэчны? Бо верш «Салаўіныя прэлюды» я пісаў, думаючы пра Міхала Забэйду-Суміцкага. І па эпітэту «зарэчны» можна было здагадацца, што я не проста звычайнага салаўя з нашых гаёў апяваю, а высокі майстэрскі, штукарскі клас, звыцяжнасць беларуса Забэйды-Суміцкага, які прынёс сусветную славу нашаму вакальнаму мастацтву, апяваю і нашу любоў да яго… Сам голас песняра ў маёй душы ўжо быў — пачынаючы з майго маленства. Бо гэта перад самай вайной у 1938 г. мой бацька ў растэрміноўку купіў патэфон і шэсць пласцінак да яго: адна з іх была па-беларуску — «Лявоніха», на адвароце — «А ў лесе, лесе». Помню фірменны знак «Адэон» на светла-блакітным фоне і надпіс дробненькім чорным шрыфтам — прозвішча Michal Zabejda-Sumicki. Але што там голас спевака з кружэлкі! Мы з бацькам, вядомым на ўсю слонімскую акругу фельчарам і музыкам, слухалі яго самога, і мне ўваходзіла ў памяць, што гэта мой любы бацька мяне малога за ручку вёў і да патэфона, і на канцэрт з удзелам класіка опернага і камернага спеву ў Слонімскі тэатр. Падарунак лёсу, вунь які незабыўны першы падарунак сцэнічнай нашай песні, жывога голасу славутага земляка!

Каб шмат у маім жыцці было такіх падарункаў, не скажу. Сціплы Эдуард Зарыцкі, які быў у мяне на маім 50-годдзі ў Слоніме і здзіўляў сваёй песняю на мае словы «Эх, і звонкія ў чэрвені конікі», Алег Атаманаў, з якім я быў блізкі ў яго

беларускі бардаўскі песенны час. Ды ўсё гэта было пазней, было гэта трэцім па ліку, чацвёртым і, пэўна, не раўнёй першаму і другому, якім стала маё спатканне з Вячаславам Апанасавічам Кабржыцкім. Верша, прысвечанага яму, у мяне няма, але пра яго як пра вялікага артыста ёсць у мяне падставы гаварыць і радкамі, што я прысвяціў Міхасю Забэйду-Суміцкаму. Звяртаючыся пры гэтым да Вячаслава Апанасавіча адно не як да зарэчнага саліста, а як да ўкраінскага спевака, любага, жаданага і ў Беларусі.

Найзванчэйшы, найслаўнейшы тэнар Львоўскагаопернага тэатра для мяне адкрыўся на вяселлі Вячаслава Рагойшы ў Ракаве, на якім я ўпершыню пачуў мяккі, лірычны, душэўны голас украінскага маэстра, яго штукарскае, майстэрскае выкананне ўкраінскай народнай песні. Дзівы дзіўныя ўсё ж бываюць на свеце: не толькі родныя бацькі могуць адорваць цябе незвычайным, не толькі блізкія і далёкія родныя, але і нерадня, якая становіцца чалавеку блізкай! Маім студэнтам, якога я вылучаў за таленавітасць, працавітасць, прыцягальную прыгажосць, быў Вячаслаў Рагойша. Бацька мне наканаваў сустрэчы з Забэйдам-Суміцкім, а мой любы студэнт, закахаўшыся ў студэнтку-львавянку, — пазнанне салаўя Львоўскай оперы. Вяселле Вячаслава Рагойшы і Таццяны Кабржыцкай стала прэлюдыяй незабыўных на ўсё жыццё сустрэч з сям'ёй Кабржыцкіх у Львове, Мінску і Ракаве.

Вяселле ў Ракаве было ў лістападзе 1967 г., а ўжо ў маі 1969 г. мы з жонкай Ліляй гасцявалі ў Львове, нас прымалі ў сваёй кватэры на вуліцы Блока, дом 5, Вячаслаў Апанасавіч і Клаўдзія Васільеўна, і, вядома ж, Таццяна Вячаславаўна, якая ў калысцы гушкала свайго першынца Усеўчыка. Уразіла кватэра бацькоў Тані. Яны атрымалі яе «ў спадчыну» ад аднаго з львоўскіх банкіраў, які выехаў у пасляваенны час у Польшчу. Кабржыцкія адкупілі ў колішніх уладальнікаў кватэры і мэблю, чорна-карычневую, габарытную, «крык моды» яшчэ часоў Аўстра-Венгерскай імперыі. Шыкарна, арыстакратычна! Уражвала ўсё: салон з шматлікімі калажамі на сценах — опернымі фатаграфіямі гаспадара, і разны дэкор фартэпіяна, пад гукі якога выступіў з цэлай канцэртнай праграмай Вячаслаў Апанасавіч. А ў прыцемку іншага пакоя — вялізная карціна прыглушана-бардовага колеру: Галгофа, Хрыстос на крыжы, доўгая дарога,

шэраг распятых ці то мучанікаў-рабоў, ці то разбойнікаў. І яшчэ, што асабліва цешыла вока, — па-рэнесанснаму светлая зеляніна жывапіснага палатна «Стрыйскі парк». Не ўпэўнены, ці я ўжо тады ведаў, ці то пазней адшукалі гэтыя факты як даследчыкі ўкраінска-беларускіх літаратурных сувязей маладыя Рагойшы, аднак у гэтым парку зачытвалася ўкраінскімі выданнямі, штудзіравала свае канспекты наша пісьменніца Цётка, будучы студэнткай Львоўскага ўніверсітэта. Тут, у гэтым парку, і, магчыма, як падказвала мая творчая фантазія, менавіта ў намаляваным на карціне куточку, у зацені родных для беларускага сэрца бяроз пры кустах завезенага з Заходняй Еўропы гатунку руж, яна гутарыла з львавянамі, частавала прысланымі ёй на Велікодныя святы з Беларусі прысмакамі, дамашняй кілбасой свайго сябра, прафесара Іларыёна Свянціцкага, аўтара выдадзенай у Львове ў 1908 г. брашуры «Адраджэнне беларускага пісьменства»…

Гасціны ў Кабржыцкіх увогуле былі на здзіўленне. Клаўдзія Васільеўна, якая па прафесіі была ўрачом, была выдатнай сяброўкай свайму мужу. Усё ў іхнім доме сведчыла і пра належны густ гаспадыні, і пра яе інтэлігентнасць, і пра яе гасціннасць. Прыгадваю з удзячнасцю і тую шчырасць у пачуццях, з якой нас прымалі, і тыя выдатныя пачастункі, якія сама гаспадыня, выдатная майстрыня, варыла, смажыла, гатавала. Адразу ж у дзень прыезду нам стала ясна, што Львоў — унікальны горад і што Вячаслаў Апанасавіч улюбёны ў яго да самазабыцця. Вядома ж, першы тэнар Львоўскай оперы, ён не мог не паказаць нам тэатр, якім ганарыўся асабліва. Уразіла і выдатная архітэктура збудавання, і адмысловы рэпертуар, і шматлікія цікавыя аповеды пра гісторыю тэатра і артыстаў. А як аб’яднала нас асоба Станіслава Манюшкі! Вячаслаў Панасавіч за ўдзел у оперы Манюшкі «Галька» атрымаў званне заслужанага артыста Украіны. Для нас, беларусаў, Манюшка — як нацыянальны гонар, не толькі таму, што наш зямляк. З ім жа звязанае станаўленне тэатральнага мастацтва Беларусі, фарміраванне нашага першага беларускага літаратурнага класіка В. Дуніна-Марцінкевіча і як майстра тэатральнай сцэны!

Аднак, паважаючы мае літаратурныя прывязанасці, Вячаслаў Апанасавіч пастанавіў сабе, што яго галоўны клопат — глыбей пазнаёміць нас з Львовам літаратурным. І мы паднеслі кветкі да

помніка Адаму Міцкевічу, што стаіць у самым цэнтры горада. Адной з першых нашых паездак была паездка на Лычакоўку, славуты еўрапейскі пантэон. Бо ці ж маглі мы не пакланіцца там магілам Івану Франко, Марыі Канапніцкай! Схілялі галовы мы над брукам, на якім ад першых бомбаў у чэрвені 1941 г. загінулі пісьменнікі Аляксандр Гаўрылюк і Сцяпан Тудар, успаміналі Тадэвуша Бой-Жаленскага — міцкевічазнаўцу, якога расстралялі эсэсаўцы.

Мы, беларусы, як я ўжо казаў, былі ў гасцях у знакамітага львавяніна ўкраінца Вячаслава Кабржыцкага на вуліцы Аляксандра Блока. А. Блок, І. Франко, М. Канапніцкая, А. Міцкевіч — і над намі ўсімі ліра, ліра, якая паводле ўбачанага помніка нашаму геніяльнаму земляку Адаму Міцкевічу, узнятая над Львовам і благаслаўлёная з неба самім анёлам. Сімвал гэты, красамоўны, шматзначны, быў і застаецца выявай усеславянскай манументальнасці… Там жа ж, у Львове, ссябравалі мяне з паэтамі Раманам Лубкіўскім, Уладзімірам Лучуком. З першага майго прыезду ў Львоў пачалося на ўсё жыццё калегаванне з прафесарам Іванам Дэнысюком, на канферэнцыях я пазней замацаваў знаёмства з Леанілай Мішчанка і Лесяй Бондар. Усе гэтыя цікавыя людзі ўвайшлі ў кола маіх сяброў як бы з-пад крыла Кабржыцкіх.

Колькі дзён прадаўжаліся нашы вандроўкі па Львове, сёння дакладна не скажу. Ведаю, што разам з Вячаславам я і мае сямейнікі здзейснілі з Львова падарожжа ў Карпаты, узыходзілі на славутыя горныя вяршыні. Вяртаючыся з Львова, мы забралі з сабою ў шчаслівы час і Таццяну з маленечкім Усеваладам, каб пачаліся іхнія цікавыя, плённыя, натхнёныя «беларускія біяграфіі»…

Аднак ізноў пра львоўскія ўспаміны і пра сям'ю Вячаслава Апанасавіча. Як цікава было ездзіць па горадзе ў невялічкіх трамвайных вагончыках, што бегалі па вузкакалейных рэйках! Спецыяльна нават прасіў Танінага брата быць гідам па такіх цікавых маршрутах на ўскраіны Львова. І ўсё-такі горад пазнаецца найбольш пешшу. Помніцца, калі мы вярталіся з вандровак, Клаўдзія Васільеўна, як клапатлівая маці, прыносіла нам мядніцы з летняй вадой, каб нашы ногі адыходзілі, каб мы, натомленыя ад хады і ўражанняў, пачалі ізноў усміхацца. А каб

не плячо Вячаслава Апанасавіча, ніяк не дабраліся б мы да самай высокай мясціны Львова — Высокага Замка, а тым больш не спусціліся б з гары па яе серпанціне на дол. А без Вячаслава Апанасавіча мы ледзь не заблудзіліся паблізу ўнікальнай святыні — сабора Святога Юра, сярод чатырохпавярховых сярэдневяковых будынкаў дзівоснай прыгажосці.

А яшчэ з тагачасных уражанняў мне ўрэзалася ў памяць тое, што сёння якраз вельмі дарэчы далучыць да гэтых маіх «Салаўіных прэлюдаў». У Львове мы былі ў маі. Львоў ужо ў тыя гады славіўся навалай у продажы featureзнага гатунку кветак, і ўлетку, і зімою. Але і па нашым настроі «ў душы быў май — кветак гай». Гай кветак мы засталі таксама і на балконе кватэры нумар 5 па вуліцы Блока. Гай быў у бочачках, значна большых ад тых, у якіх падарылі саджанцы міні-бэзу любімаму тэнару яго львоўскія адаранткі. Уся кватэра Кабржыцкіх была ў кветках. Прыгадваю, як пазней сяброўка Тані Леся Бондар параўноўвала Вячаслава Апанасавіча са знакамітым украінскім празаікам Міхайлам Кацюбінскім, якога і я люблю, і шанаваў Васіль Быкаў. Кацюбінскі, выдатны майстар псіхалагізму, цудоўна апісваў прыроду, разумеўся на раслінах і быў тонкім эстэтам. Вячаслаў Апанасавіч паядноўваў у душы прагу і да мастацтва, і да зямлі. Таленавіты тэнар быў і завадным садаводам, што потым ён хараша засведчыў у беларускім Ракаве, дзе ў свайго любімага зяця ў павазе каратаў пазней свае схілковыя вёсны і леты. Вячаслаў Апанасавіч, вядома, не быў бондарам, але фацэтную для маладых саджанцаў бэзу бандарку на рынку выбраў: бэз у ёй забуяў і ў гарадскіх умовах. Буяў на балконе не першы год. Тады ж буяў тым больш, бо быў май, бо выявілася, што супалі дні нараджэння, Клаўдзіі Васільеўны і мой, бо былі ў Вячаслава Апанасавіча мы, госці. Ды раней гасцей бэзавы гай Кабржыцкіх заўважылі — хто б вы думалі? — салаўі!.. Так, салаўі, на ўвесь Львоў цёхкалі салаўіныя прэлюды. Захліпаліся з балкона слаўнага тэнара, як бы спаборнічаючы з ім, птушачкі-спевакі, народныя з народных. Здзіўляўся народ, які праходзіў пад балконам. Здзіўляліся, цешыліся і мы ў застоллі гаспадароў, бо было яно багатае не толькі на настойкі і самаробныя віны, якія знакаміта «выварожваў» сам Вячаслаў Апанасавіч, не толькі на руляды і печыва Клаўдзіі Васільеўны, але і на салаўіныя рулады…

Дзякуй Богу, сустрэчы з львоўскім валадаром оперы ў мяне паўтараліся не аднойчы, і ў Мінску, і ў Рагойшавым Ракаве. Ды ёсць, відаць, закон, паводле якога да нечага незабыўна адзінага памяць чалавека вяртаецца куды часцей, чым да чаго іншага. Вяртаецца яна ў мяне і да першай сустрэчы з Міхалам Забэйдам-Суміцкім. Тым больш, што запаветнай рэліквіяй застаецца падпісаная мне самім Міхалам Іванавічам пласцінка не з дзвюма яго адэонаўскімі песнямі, а ці не з дзвюма дзясяткамі іх. І я, пішучы гэтыя радкі, вельмі шкадую, што не маю ў запісе голасу Вячаслава Апанасавіча, і таму выказваю належную з выпадку просьбу перад Рагойшамі, Вячаславам і Таццянай — спадчыннікамі салаўінай долі Вячаслава Кабржыцкага.

Сёння, калі няма ўжо між салаўёў ні Забэйды-Суміцкага, ні Кабржыцкага, я не магу не ўспомніць даручэння першага, з якім я пакідаў Прагу. Міхал Іванавіч прасіў мяне аб адным: завезці букет кветак на магілу ягонай маці ў роднай яго вёсцы Шэйпічы каля Пружанаў. Прагу я пакідаў у маі, у чэрвені я смуткаваў на сельскіх могілках, дзе на густазялёным фоне бэзу бялеў высакаваты помнік па маці ад сына-спевака Міхася, з залацістым, свежа абноўленым тэкстам, напісаным па-беларуску…

Шырока, далёка было відаць наўкругі з львоўскага Высокага Замка і мне, і Вячаславу Апанасавічу, з якім мы стаялі поруч. Даль… Даль… Але ў ёй ці ж маглі мы ўбачыць, што не ля магілы роднае маці заспакоіцца сэрца знакамітага на ўвесь свет спевака-беларуса? Ці ж мог я ўбачыць тады ж, з тае гары, між ракаўскіх хвоек пясчаністы курганок, пад якім сны аб Украіне будзе сніць незабыўны яе спявак? На помніку, пастаўленым дзецьмі і ўнукамі, па-ўкраінску залацістымі літарамі напісана: «Заслужений артист України Кобржицький В'ячеслав Опанасович. Доктор Кобржицька Клавдія Василівна». Неразлучная сямейная пара… З пачуццём удзячнасці лёсу за тое, што ён падараваў мне радасць чуць і бачыць іх, нізка схіляю галаў.

*Алег ЛОЙКА*

# *Раздзел І*

# «АД ПРАДЗЕДАЎ СПАКОН ВЯКОЎ НАМ ЗАСТАЛАСЯ СПАДЧЫНА»

## ПЕРШАСНЫЯ ВЫТОКІ І КАРАНІ СЛАВЯНСКАЙ СУПОЛЬНАСЦІ

Усходняе славянства мае сваю адметную і вельмі багатую на загадкі гісторыю. Спасціжэннем асаблівасцей станаўлення славянскіх нацый і іх культур займаюцца ўжо не адно стагоддзе прадстаўнікі розных еўрапейскіх навук — археолагі, антраполагі, гісторыкі, этнолагі, культуролагі, лінгвісты, літаратуразнаўцы. Адно з цікавых і не вырашаных да канца пытанняў — рассяленне праславянскага насельніцтва ў дагістарычную эпоху. Цесна звязаныя паміж сабою меркаванні вучоных пра даўнюю прарадзіму славян і пра існаванне праславянскай мовы.

Племянныя, этнічныя ўтварэнні складваліся на пэўных тэрыторыях у выніку канкрэтных гістарычных працэсаў шляхам як іх аб'яднання, так і размежавання. На працягу некалькіх тысячагоддзяў дзейнічалі моцныя тэндэнцыі і дыферэнцыяцыі, і ізаляванасці, і інтэграцыі.

Міграцыйныя працэсы, міжэтнічныя ўзаемадзеянні не маглі не знайсці сваё адлюстраванне ў старажытных

тэкстах. Так, вучоныя адкрылі, што плямёны з амаль аднолькавымі назвамі існавалі ў розных месцах. Скажам, *дрыгавічы* існавалі на поўдні Беларусі, *другавіты* ў Македоніі, *драўляне*, ці *дзераўляне*, на Палессі, *дравяне* на Эльбе. *Дулебы* жылі ў Заходнім Палессі, на Валыні і на Дунаі. Людзі пад назвай *смаляне* пражывалі і ў вярхоўях Дняпра, і ў Радопскіх гарах на Балканах. *Паляне* складалі насельніцтва на тэрыторыі Польшчы і Кіеўшчыны. Пра паходжанне і гісторыю славянскіх народаў існавала і працягвае існаваць вялікая колькасць гіпотэз. Адна з тэорый, якая атрымала назву *ілірыйскай*, ці *балканскай*, звязвае прарадзіму славянскіх народаў з берагамі Дуная, адкуль славянскія народы пасля распаду іх першапачатковага адзінства рассяліліся на землях паміж Дунаем, Балтыйскім морам і Дняпром. Гэтыя меркаванні знайшлі сваё адлюстраванне ў старажытным помніку кіеварускай літаратуры «Аповесць мінулых гадоў». На пацвярджэнне гэтай тэорыі працуе і легенда пра братоў Чэха, Леха, Руса, якія нібыта выйшлі з тэрыторый Харватыі і Сербіі. Паводле другой тэорыі, якая ўзнікла на старонках Баварскай хронікі XIII ст. і атрымала назву *сармацкай*, славяне апынуліся на ўзбярэжжы Чорнага мора, там, дзе знаходзіліся скіфы і сарматы, а затым раздзяліліся і, рухаючыся на поўнач і захад, знайшлі свае сталыя месцы на поўдзень і на поўнач ад Карпат.

Наступныя тэорыі аспрэчвалі папярэднія. Пачынаючы з сярэдзіны XIX ст., вучоныя на падставе іншых старажытных крыніц высвятляюць, што славяне, у той час, калі месцам іх пасялення палічылі Дунай, былі ўжо добра вядомыя ў Старажытным Рыме як людзі, звязаныя з землямі над Віслай. Іншыя старажытныя тэксты паказалі, што скіфы знаходзіліся не толькі на поўдні, як думалася раней, а і на паўночна-заходняй частцы тэрыторыі сённяшняй Украіны. Месца прарадзімы славян пачалі шукаць на ўсходзе і на захадзе ад Віслы, ля вытокаў Нёмана і Дзвіны, нават на ўзбярэжжы возера Ільмень.

Не пакідае ў спакоі даследчыкаў так званая «Вялесава кніга» — своеасаблівы народны эпас, зафіксаваны на

драўляных дошчачках. У гэтым помніку ахопліваюцца падзеі, якія нібыта адбываліся на тэрыторыях усходнеславянскіх зямель ад 640 г. да н. э. да 70-х гг. IX ст. Выказваецца меркаванне, што ўзнікла кніга на тэрыторыі Палесся. Гістарычныя сюжэты тут пераплятаюцца з легендарна-міфалагічнымі і касмаганічнымі. Некаторыя вучоныя выказваюць сумненні ў аўтэнтычнасці знойдзенага помніка, іншыя сцвярджаюць, што значнасць «Вялесавай кнігі» ў свой час «магла быць супастаўлена з Бібліяй і Торай» («Большой энциклопедический словарь»; Мінск, 2002). У «Вялесавай кнізе» гаворка ідзе пра такія падзеі, як засяленне Карпат у VII ст. да н. э., далейшае асваенне дняпроўска-прыпяцкіх тэрыторый, зямель цяперашняй Беларусі ў часы зарубінецкай культуры і інш. Лічыцца, што ў помніку зафіксаваны факты з гісторыі адзінаццаці старажытных славянскіх плямён. Ідэйная задума «Вялесавай кнігі» скіравана на кансалідацыю роднасных плямён пад знакам Вялеса — праславянскага бога — пакравіцеля дастатку і творчасці. Кніга прасякнута палемічна-абарончым пафасам, зваротам да генетычнай памяці, заклікам да захавання культурнай самастойнасці пад націскам як грэчаскай, так і варажскай экспансіі.

Вартыя ўвагі даследаванні чэшскага вучонага, археолага і славіста Любара Нідарле. Яго капітальная манаграфія «Славянскія старажытнасці», якая ўбачыла свет на пачатку XX ст., некаторымі спецыялістамі ўспрымаецца як «класіка жанру». Пазіцыя Л. Нідарле наступная: славяне ў час свайго этнічнага і моўнага адзінства жылі на землях сучаснай усходняй Польшчы, у паўднёвай частцы Беларусі (раён сярэдняга цячэння Бярэзіны, а таксама па цячэнні Сожа і Іпуці), у паўночнай частцы Украіны, на Падоллі, Валыні і Кіеўшчыне, ля Дзясны.

Гіпотэза даследчыка абапіраецца на вывучэнні праславянскага народа, добра вядомага ў свеце як венеды. Свае меркаванні вучоны лічыць найбольш набліжанымі да аб’ектыўнасці. Канкрэтна вызначыць межы рассялення славян-венедаў цяжка. Аднак зусім верагодна, лічыць Л. Нідарле, што яны «праніклі за Эльбу ў першым

тысячагоддзі да н. э., адкуль былі выціснуты ў другой палове гэтага ж тысячагоддзя часткова кельтамі, якія рушылі з захаду, а затым германцамі з поўначы. У выніку Вісла зноў з'явілася для іх заходняй мяжой і заставалася такой да пачатку вялікага славянскага перасялення». З самага пачатку нашай эры славянскія пасяленні былі ўздоўж сярэдняга цячэння Дняпра, разам з яго прытокамі Бярэзінай і Дзясной. З пачаткам VI ст. н. э. славяне займалі і Падонне. З поўначы мяжу славян вучоны шукае паміж літоўскімі пасяленнямі, якія аддзялялі славян ад заходніх і ўсходніх фінаў. Напярэдадні падзей, апісаных у кіеварускіх летапісах, славянамі былі заселены і тэрыторыі вакол возера Ільмень, берагі Нявы і Ладажскага возера.

Цікавымі з'яўляюцца погляды Л. Нідарле-лінгвіста. Гаворачы пра існаванне розных канцэпцый (славяна-германскага, славяна-іранскага, балта-славянскага адзінства), вучоны звяртае ўвагу на тое, што гэтыя канцэпцыі адпрэчваюцца іх апанентамі. Пазіцыя чэшскага даследчыка сфармулявана наступным чынам: «Абсалютна верагодна, што ў пачатку другога тысячагоддзя да н. э. усе індаеўрапейскія мовы ўжо былі сфарміраванымі і раздзяліліся, таму што на працягу гэтага тысячагоддзя на тэрыторыі Еўропы і Азіі з'явілася некалькі арыйскіх народаў як ужо складзеныя этнічныя адзінкі. Будучыя літоўцы былі тады яшчэ аб'яднаныя з праславянамі. Славяна-літоўскі народ і дагэтуль уяўляе адзіны прыклад першабытнай супольнасці двух арыйскіх народаў; яго суседзямі былі з аднаго боку германцы і кельты, з другога фракійцы і іранцы». На доказ слушнасці сваіх меркаванняў Л. Нідарле прыводзіць уласныя лінгвістычныя назіранні, паводле якіх славянская мова была цесна звязана, з аднаго боку, з фракійскай (дакійскай), іранскай і германскай мовамі, а з іншага боку, з літоўскай і фінскай мовамі.

Звернемся да пазіцыі сучасных беларускіх вучоных В. Мартынава, Г. Цыхуна. Яны сцвярджаюць, што славянскія мовы належаць да індаеўрапейскай сям'і роднасных моў, асобнае месца ў якой належыць балтаславянскай групе. Месца пражывання насельніцтва балта-славянскай групы вызначыла і характар моўных

кантактаў. Так, у дагістарычны перыяд пэўную ролю ў станаўленні славянскіх моў адыгрывалі германскія і кельцкія ўплывы. Адзначым, што сям'я германскіх моў складаецца з паўночнагерманскай — шведская, дацкая, нарвежская, ісландская, усходнегерманскай (захаваліся толькі помнікі, створаныя на гоцкай мове) і заходнегерманскай групы — англійская, нямецкая, фламандская, галандская. З італа-кельцкай моўнай групы вылучыліся кельцкая і італьянская мовы. Кельцкая моўная аснова знайшла сваё праяўленне ў мове ірландцаў, брэтонцаў, шатландцаў. Сярод італьянскіх моў найбольшую пашыранасць атрымала лацінская мова, на аснове якой узніклі сучасныя раманскія мовы — французская, італьянская, іспанская, партугальская, румынская і інш. На фарміраванне славянскіх моў у гістарычны перыяд аказвалі таксама ўздзеянне антычныя мовы, на паўднёвых і ўсходніх славян — грэчаская, на заходніх — лацінская, што было звязана з працэсам прынящця хрысціянства.

Праславянская мова не была поўнасцю аднастайнай на канкрэтных тэрыторыях першаснага рассялення славян. І нельга адшукаць адназначныя паралелі паміж праславянскімі дыялектамі і сучаснымі мовамі. Будзем прытрымлівацца думкі пра складанае паходжанне ўсіх славянскіх моў.

Традыцыйна лічыцца, што станаўленне Русі і яе сцвярджэнне як вядучай сілы Усходняй Еўропы адбывалася, пачынаючы з 800-х гг. У «Аповесці мінулых гадоў» занатавана каля дзесяці назваў «славянскага роду». Археалагічныя даследаванні не змаглі поўнасцю пацвердзіць праўдзівасць аповесці. Як прыхільнік свайго князя, Нестар, падаючы звесткі як гістарычныя, часам ствараў інфармацыю легендарнага характару, каб узвялічыць праўленне кіеўскага князя і сам горад Кіеў як цэнтр новай дзяржавы, зацікаўлена адзначаў асаблівую моц племені палян. Дык на падставе якіх гістарычных рэалій узніклі і сама назва новаўтворанай дзяржавы, і назвы плямён, якіх яна аб'яднала?

Існуе шмат меркаванняў наконт паходжання слова *Русь*. Вопыт усходняй і заходняй філалогіі, грунтоўнае знаёмства

з даўнімі арабскімі, візантыйскімі, аварскімі, старажытнымі нямецкімі, англасаксонскімі, скандынаўскімі тэкстамі дазволілі вучоным упэўніцца ў тым, што *русы* на геаграфічнай карце Еўропы з’явіліся задоўга да таго, як гэты этнонім быў уключаны ў палітонім *Кіеўская Русь*.

Л. Нідарле, які, як мы ўжо заўважылі, працаваў на пачатку XX ст., абагуліў вопыт даследчыкаў-славяназнаўцаў у гэтым пытанні. Ён быў перакананы ў скандынаўскім паходжанні русаў. Пры гэтым адносна слова *Русь* выказаў наступную думку: «увогуле ўзнікненне самой назвы навуковага тлумачэння яшчэ не атрымала».

Сярод даследаванняў гэтай праблемы, здзейсненых у канцы XX ст., увагі заслугоўвае манаграфія шырокавядомага ў Еўропе ўсходазнаўца і славяназнаўца А. Прыцака «Паходжанне Русі». Канцэпцыя ўкраінскага вучонага базіруецца на думцы пра існаванне на цэнтральных і заходніх тэрыторыях Еўропы магутнай гандлёвай карпарацыі, якая мела назву *Рус, Руція, Рутэнія*. Яна зарадзілася яшчэ ў першыя дзесяцігоддзі I ст. на тэрыторыі кельцкай Рутэніі. Там, у Радэзе, існаваў міжнародны прэстыжны манетны двор. Археалагічныя раскопкі, а таксама і архіўныя матэрыялы сведчаць пра пашырэнне і грошай, і ганчарных вырабаў з Рутэніі — не толькі ў Рымскай імперыі, куды ўваходзілі Фрызія і Англія, але і ў Даніі, Усходняй Германіі, на тэрыторыях сучаснай Польшчы і Украіны… Паводле А. Прыцака, у слове-назве кампаніі корань з рэйнска-нямецкага *-rus* перайшоў у верхненямецкае *-ruz*, затым вынікла форма кельцкага варыянта *-rut*, якая ў старафранцузскай мове замацавалася як *-rud.* Нагадаем, што Трырскі епіскап Адальберт, апісаўшы сваё падарожжа да кіеўскай княгіні Вольгі ў 961–962 гг., зафіксаваў назву насельніцтва Кіеўскай Русі пад словам *rugi*, атаясамліваючы кіевараускі народ з насельніцтвам вострава Руген, што знаходзіўся ля паўднёвага ўзбярэжжа Балтыйскага мора.

Даўняе аб’яднанне *Русь* не мела характару вызначанага этнасу, гэту фармацыю нельга лічыць этнічным утварэннем. Першапачатковыя русы ўяўлялі сабою гандлёвую

карпарацыю, якая пашырала сферу сваёй дзейнасці як на поўдзень, так і на ўсход ад галоўнага месца лакалізацыі — Гальскай Рутэніі. Вызначальным фактарам аб’яднання пэўных слаёў насельніцтва розных плямён у гандлёвую «імперыю» — людзей-русаў — быў іх прафесіяналізм у канкрэтных галінах дзейнасці. Яны былі гандлярамі, маракамі-піратамі, ахоўнікамі і воінамі. Упершыню ў пісьмовых крыніцах рутэны з франка-германскіх зямель, а іх разумелі яшчэ як фрызаў і фламандцаў, з’явіліся ў сувязі з паходамі Гая Юлія Цэзара, які «прыйшоў на бераг рутэнаў і ўбачыў востраў Брытанію». Правадыр выступіў яшчэ і як пісьменнік, пакінуўшы пасля сябе знакамітыя «Запіскі пра гальскую вайну». Ваенныя дзеянні Цэзара па заваяванні Галіі Трансальпійскай (сучаснай Францыі) адбываліся паміж 58 і 51 гг. да н. э. Гальскай сталіцай быў абраны горад Ліён, менавіта гэты горад зрабіўся галоўным вузлавым цэнтрам, які спалучаў у адзінае цэлае сістэму шляхоў зносін Рымскай імперыі з найбольш важкімі цэнтрамі Еўропы. Зручнымі шляхамі былі найперш водныя — артэрыі рэк, воды Міжземнамор’я і мораў на захадзе і на поўначы. На тэрыторыю Галіі, а менавіта ў Рутэнію, перамясціўся цэнтр вытворчых кампаній. Галоўным пунктам іх дзейнасці стаў Сугадунум, пазней перайменаваны ў *Rutena* ці *Rutenas*, з гэтых формаў вынікла сучасная назва *Rodez*. Рутэны выступаюць у некаторых версіях эпасу пра караля Артура, пра іх як пра даўніх насельнікаў Заходняй Еўропы пішуць Адам Брэменскі (X ст.), брытанскі гісторык Джэфры Манмаўцкі (пач. XI ст.) і інш. Тэрмін *Рус* існуе і ў мусульманскіх тэкстах (ал-Масудзі, ал-Якубі і інш.). Паводле іх *русы/лордманы* (іспана-лацінская форма ад *норманы*) засяліліся непадалёк ад Іспаніі, якая тады была мусульманскай.

Слова *русы* выкарыстоўвалася старажытнымі аўтарамі на азначэнне кампаніі міжнародных негацыянтаў, якія са сваімі таварамі наведваліся ў Іспанію, Рым, Канстанцінопаль і — праз Румынскае (Чорнае) і Харасанскае (Каспійскае) моры — дасягалі хазараў. Але галоўныя шляхі іх праходзілі ў іншым, адваротным напрамку.

Першае ўпамінанне русаў пад назвай *склавінаў* у дачыненні да Скандынавіі пазначана 512 г., калі племя герулаў з Дунайскіх далін вярталася на свае землі рачнымі шляхамі па Дунаі і Днястры, Вісле і Сане, Одры, Шпрэі. Праз Паўночнае і Балтыйскае моры гэта гандлёвая кампанія трапляла і ў Скандынавію, і ў землі, якія сёння лічацца тэрыторыямі беларусаў, рускіх, украінцаў. Такім чынам, сучаснае гучанне слова *Русь* звязана з яго старажытнымі гальскім, сярэднефранцузскім, сярэднегерманскім, фінскім варыянтамі.

Франкская хроніка «Бертынскія аналы» пад 839 г. апавядае пра тое, што візантыйскі імператар Тэафіл, фарміруючы пасольства ў краіну франкаў да караля Людовіка І, узяў з сабою *росаў*, якія належалі да народа *свеонаў* — шведаў і перад тым прыбылі ў Канстанцінопаль. У Візантыю росы трапілі, па афіцыйнай версіі, для «наладжвання кантактаў». Каралю ж удалося высветліць, што на самай справе росы хутчэй «выведнікі», чым «пасланнікі сяброўства». І гэты факт дазваляе меркаваць, што росы выконвалі функцыі своеасаблівай тайнай разведкі. Рутэнская карпарацыя, маючы сувязі з рэйнскімі землямі, далучаючы да сваіх спраў фрызскіх партнёраў, карысталася паслугамі скандынаўскіх вікінгаў. Адпаведна, прасочваецца сувязь паміж кельцкімі рутэнамі-рутамі і рутэнамі-русамі, якія фарміравалі эпоху, што папярэднічала ўзнікненню Кіеўскай Русі. Так утварыўся, карыстаючыся сучаснай тэрміналогіяй, прамыслова-вайсковы комплекс еўрапейскага маштабу, у якім *русы* выконвалі шматлікія функцыі. Праз сувязь з воднымі шляхамі іх часта ўспрымалі і як марскі народ. Такім чынам, тэрмін *Рус* даследчыкамі разумеўся не як этнікон, а як nomen, як назва прафесійнага саюза. У пачатку 800-х гг. прадстаўнікі магутнай гандлёвай кампаніі *Русь*, упусціўшы карані ва Усходняй Еўропе, «рашчыніліся» ў мясцовым насельніцтве.

Адначасна з аб'яданнем *Русь* у Еўропе існавала яшчэ другая гандлёвая карпарацыя, якая па памерах дзейнасці сапернічала з першай, называлася яна *Раданія.* Існаванне многіх факторый Раданіі, створанай яўрэямі, зафіксавана

ў вялікай колькасці тэкстаў арабскіх аўтараў, у сіцылійскіх дакументах. Этымалогія назвы, як падагульняе А. Прыцак, выводзіцца ад лацінскага veredarius > redarius, што азначае *пасланец, кур'ер*, можна ўбачыць у ім як аснову персідскае слова *раг-дан*, што ўспрымаецца як *той, што знае дарогі.* Археалагічныя адкрыцці ўстанавілі гандлёвыя шляхі купцоў і *Русі,* і *Раданіі*. Маючы сваім галоўным асяродкам тэрыторыю ўздоўж французскай ракі Рона, Раданія ажыццяўляла гандлёвыя аперацыі на міжнародным узроўні паміж Захадам і Усходам. Пункцірна адзін з яе шляхоў можна вызначыць наступным чынам: Раданія праходзіць праз Іспанію, апынуўшыся ў паўднёва-ўсходнім Марока, накіроўваецца ў Туніс, потым працягвае свой маршрут праз Егіпет, Азію. Дасягнуўшы Усходняй Еўропы, Раданія, трапіўшы ў Волга-Данскі басейн, адкрывае для сябе Хазарыю — прыблізна ў 60–70-я гг. VIII ст. Цесныя сувязі Раданіі з Хазарскай дзяржавай, дзе яшчэ з грэка-рымскіх часоў існавалі яўрэйскія калоніі, спрыялі пашырэнню сярод хазараў іўдаізму, носьбітамі якога былі яўрэйскія купцы. Раданія пракладвала гандлёвыя шляхі па моры і па сушы, дабіралася далёка на Усход, кантактуючы нават з Манголіяй, Кітаем, Індыяй. Такім чынам, Раданія, створаная ў хрысціянскай Еўропе, мела партнёраў ледзь не ва ўсім свеце. Яе функцыянаванне адбывалася тады, калі ўзнікненне ісламу яшчэ не стварыла бар'еру паміж Усходам і Захадам. Яўрэі, прытрымліваючыся палітычнага нейтралітэту, з лёгкасцю перасякалі межы паміж хрысціянамі і мусульманамі.

Прадпрымальніцтва Раданіі, як і карпарацыі Рутэніі, патрабавала надзейнай аховы. З'яўляецца на гістарычнай арэне вайсковая сіла склавінаў, якія згадваюцца ў пісьмовых крыніцах у дачыненні і першых, і другіх.

Назва *славянін* з'явілася ў працах, створаных гісторыкамі на грэчаскай, лацінскай мовах, у сярэдзіне VI ст. Пракопій (памёр каля 572 г.), які пісаў на грэчаскай мове, у хроніцы «Гісторыя войнаў» згадвае славян пад 531 г. Епіскап Іаан Эфескі (памёр у 586 г.), які пісаў на сірыйскай мове, у трэцім томе трохтомнай працы «Царкоўная гісторыя»

гаворыць пра з'яўленне новай групы варвараў, якіх называе славянамі. Асабліва часта даследчыкі звяртаюцца да прарымскага астрагота Ёрдана, які напісаў у 551 г. два нарысы пра готаў і рымлян «Гетыка» і «Романа», што склалі кнігу «Пра паходжанне і справы гетаў (готаў)». Ад Ёрдана вучоныя запазычылі разуменне трохчасткавага складу славян. І сёння пашыраецца яго канцэпцыя, згодна з якой паўночныя і ўсходнія славяне — Venethi, паўднёвыя славяне — Sklaveni, усходнія славяне — Antes. Пры жыцці Ёрдана найменне «славяне», якое з часам будзе мець агульнасусветнае значэнне, было ў працэсе стварэння. Зборнае разуменне славян у германскай мове зафіксавана як Vinid, у візантыйскай культурнай сферы — Sklavin, пазней ісламскі свет назваў іх *ас-саклабамі*. Протабалгарскае слова saglaw > sglaw, у множным ліку sglaw-in, трансфармавалася. З часам складанае спалучэнне зычных sgl перайшло ў скарочанае *сл*, урэшце атрымалася сучаснае гучанне і напісанне — *славяне.* У першасным сваім варыянце слова мела два значэнні: 1) *ахова, вартаўнікі*, *варта*; 2) *навучаныя нявольнікі*. Такім чынам, думкі старажытных аўтараў сугучныя: тэрмін *славяне* спачатку не меў ані этнічнага, ані лінгвістычнага значэння: *склавіны* ўспрымаліся як арганізацыя.

Падобныя функцыі, як і склавіны, выконвалі *анты* і *венеды*. Лічыцца, што ў параўнанні са склавінамі яны маюць больш даўнюю гісторыю ўзнікнення. Інстытут венедаў, склавінаў, антаў складаўся з найбяднейшага насельніцтва, а таксама рабоў. Ён папаўняўся людзьмі, якія былі альбо рэкрутаваныя (нанятыя з асяроддзя вяскоўцаў) на службу, альбо ўзятыя ў палон. Адпаведна, яны былі прадстаўнікамі розных плямёнаў. Такой думкі прытрымліваюцца многія аўтары як найдаўнейшага, так і пазнейшага часу.

Ёрдан характарызаваў склавінаў-славян як своеасаблівую «фабрыку народа». А. Прыцак у канцы XX ст. падтрымлівае гэту гістарыясофскую канцэпцыю Ёрдана. Украінскі вучоны лічыць, што фарміраванне склавінаў-славян было падобна да таго працэсу, які адбываўся ў Скандынавіі, у дэльце Віслы, у Манголіі,

у Запарожскай Сечы: вяскоўцы (земляробы, пастухі ці рыбакі), прайшоўшы адпаведную падрыхтоўку ў навучальных цэнтрах, ператвараліся ў клас прафесійных воінаў. Калі ж улічыць, што яны пастаянна знаходзіліся ў стане аднаго і таго ж роду трэніровак, то можна цалкам лагічна дапусціць, што ўсе гэтыя акалічнасці прыводзілі да лінгвістычнай асіміляцыі. Такія высновы, як трапна адзначыў А. Прыцак, могуць расчараваць лінгвістаў, але павінны дапамагчы гісторыкам зразумець працэс стварэння этнасаў і міжплемянных аб’яднанняў. Дарэчы, зусім магчыма, так фарміравалася яшчэ адна «фабрыка народа» — *літва* ў цэнтры сённяшняй Беларусі…

Склавіны, анты і венеды разглядаліся старажытнымі аўтарамі як воіны, якіх спецыяльна рыхтавалі для адпаведных мэт — абароны і штурму, яны былі фізічна моцныя, абучаныя і спрактыкаваныя. І што яшчэ падкрэсліваецца — яны ўмелі рабіць выдатныя сродкі перамяшчэння па вадзе. Найбольшай сілай і вынослівасцю вызначаліся анты і венеды.

*Анты* існавалі ў сістэме аб’яднанняў астраготаў, протабалгараў і авараў. Яны лічыліся элітным войскам. У корань назвы закладзена antai — слова іранскага паходжання. Зместавае напаўненне яго — *мяжа, край, той, хто стаіць на краі*, магчыма, і *пагранічнік*. Некаторыя з названых акалічнасцей (паўднёвы кірунак размяшчэння, зместавы кампанент *край*) даюць падставы сучасным *украінцам* успрымаць сябе нашчадкамі антаў. Слова *венеды*, роднаснае старагерманскаму vinid і старанардычнаму vinr, магло ўспрымацца ў старажытнасці як *таварышы з кола воінаў*. Ужо згаданы Ёрдан падае напісанне гэтай назвы як Viuidari, дзе -ari, калі яго выводзіць з лацінскага varii, будзе азначаць *розныя*. Такім чынам, пры даследаванні слова *венеды* прачытваецца наступны сэнс: *розныя абаронцы таварышаў з кола воінаў.* Месца знаходжання венедаў для Ёрдана — берагі Балтыйскага мора і ракі Віслы, венеды разумеліся ім не як этнічнае ўтварэнне, а як народ, што быў сабраны з некалькіх плямён. Венеды, побач з прыбалтыйскімі герулами-скандынавамі, балтыйскімі

эстамі, прысутныя ў гоцкім эпасе. Старажытныя крыніцы сведчаць, што ўсе названыя плямёны былі падначалены астрагоцкаму каралю Германарыху, які памёр каля 375 г.

Зусім верагоднымі падаюцца меркаванні вучоных пра тое, што ў сумарнай арганізацыі народа *склавіны* людзей, розных па месцы паходжання, павінна было б аб'ядноўваць *слова.* Вельмі спакуслівa ўбачыць адзіны корань у словах *славяне* і *слова*. У асяроддзі склавінаў — будучых славянаў — і выпрацоўвалася славянская мова.

Як бачна, існуюць гіпотэзы, паводле якіх склавіны-славяне прыходзілі на землі Усходняй Еўропы і з поўдня, і з поўначы. Менавіта таму ў розных крыніцах сустракаюцца даўнія геаграфічныя назвы з кампанентам sklavin, якімі пазначаліся і паўднёвыя, і паўночныя тапаграфічныя рэаліі. Так, склавіны-сакалібы былі на Дунаі. Як *склавінскія рэкі* пазначаны Волга, Дон, Сіверскі Данец. У арабскіх тэкстах рабы славянскага, угра-фінскага, германскага паходжання маюць назву *сакалібы*. У іншых крыніцах склавіны пазначаны на берагах Заходняга акіяна. Пад ім разумелася Варажскае — Балтыйскае мора, якое таксама называлася арабамі як *склавінскае-сакалібскае*. Тэрмінамі *Склабнівія/Склабівія/Склаўівія/* (і да іх падобнымі) абазначалі «ўсякае месца, занятае склавінамі». Адпаведна напрошваецца і вынова пра тое, што слова *славяне* не выкарыстоўвалася протаславянскімі плямёнамі як саманазва, як эндаэтнонім.

Больш пашыранай у свядомасці нашых сучаснікаў з'яўляецца версія, паводле якой слова *Русь* мае дачыненні да іранамоўнай культурнай сферы. Лічыцца, што падобнае імя маглі мець жыхары Сярэдняга Падняпроўя іранскага паходжання — нейкая сармата-аланская група людзей з племяннога саюза антаў. Запазычанае з іранскай мовы слова ruxs > rox мае адпаведнае сэнсавае напаўненне — *светлы, русы*. Паўночнае Прычарнамор'е да таго, як туды прыйшлі авары і хазары, успрымалася як краіна *бялявых, светлых* людзей.

Мяркуецца, што цэнтрам аб'яднаных пад кіраўніцтвам антаў плямён, якія займалі тэрыторыю паміж рэкамі

Днестр і Дняпро, былі Валынь і Кіеўшчына. Расійскія вучоныя А. Пагодзін, А. Шахматаў атаясамлівалі антаў з насельніцтвам усіх усходнеславянскіх зямель. Украінскія вучоныя, услед за М. Грушэўскім, прытрымліваюцца канцэпцыі, паводле якой анты заклалі аснову насельніцтва менавіта Кіеўскай Русі. Сярод галоўных протадзяржаўных плямён, дзякуючы аб'яднанню якіх утварылася Кіеўская Русь, украінскія гісторыкі называюць дулебаў, белых харватаў і палян. Да палян у IX–X стст. былі далучаны драўляне і северане. На беларускіх землях адбывалася мірнае суіснаванне славян і балтаў. Не пазней VIII ст., у выніку асіміляцыі балтаў, утварыліся новыя міжплемянныя супольнасці — крывічы, дрыгавічы, радзімічы. Як пазначана ў сучасным выданні «Гістарычны шлях беларускай нацыі і дзяржавы», «крывічы займалі землі Падзвіння і Верхняга Падняпроўя. Дрыгавічы — абшары ад правабярэжжа Прыпяці да лініі сучасных гарадоў Заслаўе–Лагойск–Барысаў, абмежаваныя на ўсходзе Дняпром, а на захадзе — Выганаўскімі балотамі. Радзімічы занялі басейн ракі Сож». У X ст. крывічы стварылі першую беларускую протадзяржаву, якой стала Полацкае княства.

Падобнага характару факты, як і разгледжаны матэрыял, даюць падставы ўкраінскім і беларускім навукоўцам сцвярджаць, што рэальнае фарміраванне ўкраінцаў, беларусаў, рускіх адбывалася на розных тэрыторыях і ў выніку ўзаемадзеяння розных этнічных складнікаў.

## ПЕРАСЯЛЕННЕ НАРОДАЎ. ВЯЛІКАЯ РУСЬ. КНЯЗЬ КІЕЎСКІ АТЫЛА

Сённяшняя «дыслакацыя» славян у свеце звязана з Вялікім перасяленнем народаў, якое адбывалася на пачатку нашай эры. На мяжы старой і новай эры варвары кельты імкнуліся падначаліць антычны свет. Услед за кельтамі, скоранымі Рымам, на гістарычнай арэне заявілі пра сябе остготы і вестготы — усходнія і заходнія готы).

Маштабнае перасяленне пачалося паступовым перамяшчэннем готаў з Прыбалтыкі на Украінскае Прычарнамор’е. Готы як адна з найбольш магутных сіл Еўропы захапілі на працягу некалькіх стагоддзяў землі паміж Ніжнім Дунаем і Балканамі, затым здабылі Рым, значную частку Галіі, а потым і Іспаніі. У выніку паходаў Германарыха германскія плямёны (вандалы, алеманы, бургунды, франкі, англы, саксы) засялілі агромністыя тэрыторыі заходняй часткі Рымскай імперыі. У развіццё такога ходу гісторыі ўмяшаўся знакаміты Атыла…

На VI–VII стст. прыпадае завяршальны этап Вялікага перасялення народаў. У гэтыя стагоддзі плямёны антаў, гепідаў, балгараў, харватаў, сербаў, авараў займаюць частку тэрыторыі Візантыі: славяне засяляюць амаль увесь Балканскі паўвостраў і некаторыя вобласці Малой Азіі. Вялікае перасяленне народаў стала адной з прычын падзення Заходняй Рымскай імперыі.

Хто ж такі Атыла? Сёння яго спрабуюць паказаць як легендарнага дзеяча, што стаяў ля вытокаў лёсу значнай часткі славянскай сям’і, у тым ліку ўкраінцаў і беларусаў. Арыгінальна і інтрыгуюча свежа прачытваецца адпаведнага характару інфармацыя ў нядаўна вернутай з забыцця працы А. Вельтмана «Атыла і Русь IV–V стст.». Яе адзінае асобнае выданне было зроблена яшчэ ў 1858 г. у друкарні Маскоўскага ўніверсітэта. Ва ўкраінскім перакладзе І. Білыка праца пра Атылу па частках друкавалася ў альманаху «Хроніка — 2000» за 1994 і 1995 гг.

А. Вельтман, сучаснік А. Пушкіна, паходзіў са шведскіх дваран, дзед яго пасля вайны Пятра I з Карлам XII перасяліўся ў Рэвель (сённяшні Талін). Ён быў вядомы як выдатны знаўца скандынаўскіх старажытнасцей. Украінцы ахвотна звяртаюцца да яго працы пра Атылу, бо, акрамя ўсяго іншага, канцэпцыі вучонага дазваляюць выводзіць пачатак існавання Кіева не з усталяванай даты IX ст., а куды з больш ранняга часу.

У адрозненне ад шырока ўсталяванай думкі пра азіяцка-ардынскі радавод Атылы Вельтман разглядае Атылу не як сына азіяцкіх стэпавых улусаў, не як «кару Божую»,

якая трымала ў страху Еўропу, а як вялікага рускага князя, абаронцу славян ад захопніцкай палітыкі готаў. Традыцыйна заходнія гісторыкі (і савецкія вучоныя, у тым ліку Л. Гумілёў) прагрэс і добрыя для старой Еўропы справы звязваюць з Гаем Юліем Цэзарам, а руйнаванне Еўропы прыпісваюць Атылу. Атылу падаюць як варвара. Аднак нагадаем, што слова *варвар* у старажытнасці выкарыстоўвалася найперш для абазначэння *людзей нехрысціянскага веравызнання*, яно не мела спецыяльнага адмоўнага напаўнення. Больш таго, паводле выказванняў сучаснікаў, Атыла быў мудрым дарадчыкам, спагадлівым адказным чалавекам. Якраз Германарых і гоцкія верхаводы вызначаліся надзвычайнай жорсткасцю. Як пішуць многія даследчыкі, палітыка Германарыха была скіравана на сутыкненне славян паміж сабою. Атыла сапраўды вёў войны. Для перамогі магутнай сілы готаў, якія трымалі славянскі свет пад прыгнётам, патрэбны былі выключныя намаганні. Атыла перамог у многіх бітвах, вызваліў славян з-пад гоцкага рабства. Урэшце яму пачалі сплачваць падаткі не толькі ўсе варвары, але і хрысціянізаваныя народы Еўропы, Рым, Візантыя.

Некаторыя вучоныя і сёння прытрымліваюцца думкі пра гунскае паходжанне Атылы. Аднак заўважым, што *гуны* ў вачах старажытных візантыйцаў атаясамліваліся з *русамі* і *скіфамі*, *славянамі*. Месцам галоўнай стаўкі Атылы лічаць Дунайскія Лукі. У гэтай мясцовасці, звязанай з вуграмі-венграмі, знойдзены і некалькі адпаведных паданняў. Венгры гатовы прыняць Атылу ў сойм сваіх нацыянальных герояў. Аднак прыхільнікі ўсходнеславянскай біяграфіі Атылы яго тытулы «вялікага князя кіеўскага і ўсяе Русі самадзержца» выкарыстоўваюць на пацвярджэнне яго сувязей менавіта з прыдняпроўскім Кіевам, а не з колішнім мястэчкам Кіявец на Дунаі. Такія даследаванні абапіраюцца і на дагаворы Атылы з Візантыяй, дзе фігуруе тапаніміка тэрыторыі Прычарнамор’я з боку Херсанеса Таўрыйскага (Крымскага). Вельтман, дарэчы, звяртае ўвагу на падабенства тэкстаў дагавораў з Візантыяй Атылы, князёў Алега і Ігара.

Паводле Вельтмана, шырокі працэс перасялення народаў у Еўропе меў некалькі прычын. Сярод іх — вайна аўтахтонных прыбалтыйскіх і забалтыйскіх плямён з готамі-дакійцамі ў I ст. Гэта і недарод ды голад па ўсёй поўначы Германіі ў IV ст., калі адбыўся выхад агромністай часткі насельніцтва ў пошуках новай бацькаўшчыны, у выніку чаго заходнія славяне (серба-лужычы) узмацнілі ўсходнюю частку Русі — тэрыторыі літоўскіх плямёнаў, прыдняпроўскія землі, Валынь, Карпаты. Вырашальнымі падзеямі неабходна лічыць і паўстанні супраць готаў славянскага князя Баляміра і інш.

Як пазначае даследчык, готы, як і яўрэі, жывучы расцярушанай абшчынай, заўсёды знаходзіліся пад уплывам мовы народа, сярод якога жылі. Адпаведна, усе тагачасныя германскія і лацінскія ўласныя назвы мелі славянскія варыянты. Вельтман паказвае, што Германарых у пісьмовых крыніцах праходзіць таксама пад імем *Яраміра.* Атрымаўшы ў спадчыну востраў Зеландыю, правадыр готаў захапіў тэрыторыю многіх народаў поўначы. Далей ён падначаліў сабе ў цэнтры Еўропы народ герулаў-лугароў-лужычаў, знішчыўшы з іх большую палову. Наступным кірункам яго захопніцкай палітыкі сталі венеды і эсты. Готы, як піша Вельтман, «пчалінымі раямі абселі кантынентальныя землі Еўропы».

Адносна венедаў Вельтман падзяляе думку Ёрдана. Венеды, спачатку не схільныя па сваёй прыродзе да войнаў, найперш былі выдатнымі земляробамі. Аднак пазней ператварыліся ў такіх, што маглі адчайна супраціўляцца. Само слова *венеды* для Вельтмана напоўнена зместам *вінаваты*, *тыя, хто павінен сплачваць падаткі.* Дарэчы, чэшскі вучоны П. Шафарык у творы «Славянскія старажытнасці», напісаным у першай палове XIX ст., падкрэсліў, што ў літоўцаў-жэмайтаў слова *гот* выклікала «лютую нянавісць». Жорсткасць Германарыха, які валодаў усёй Германіяй і Скіфіяй, не магла не ўзняць славян на барацьбу. Спачатку яны пад кіраўніцтвам «цара кіеўскіх гунаў» Баляміра паўсталі ў 376 г. супраць остготаў. Затым з-пад рабства готаў славян усёй Еўропы павёў за сабою

магутны Атыла (438–454). Кіеўшчына засталася пад аховай Атылавага сына Данка.

На падставе паўночных і паўднёвых крыніц Вельтман паказвае, што пад *Вялікай Руссю* разумелася ўся Скандынавія, усе астравы Балтыйскага мора, паўвостраў Кембрыйскі, зямля венедаў. Вялікая Русь складалася з русінаў і гунаў. Як тлумачыць аўтар хронікі пра час праўлення Атылы, *русінамі* ў той час называліся пераважна прыбалтыйскія русы, а *гунамі* — русы паўднёвыя. Назва *рус* на поўначы мела значэнне *конь* ці *коннік*. А гэта, у сваю чаргу, азначала: *вялікі, знатны, дужы*. У сагах яны gigas, athleta, што ў мове сучаснай гучыць як *гігант, атлет*. Пашыранай была ў той час і назва Wilzi — *вільцы, вельцы*, што азначала *вялікія*, ці *тыя, хто з Вялікай Русі*. Верагодна, так з'явіліся сучасныя ўсходнеславянскія словы: беларускае *волаты*, украінскае *велетні*, рускае *великаны*. Гуны ж сваёй назвай, паводле Вельтмана, абавязаныя словам quenae, chueni, kunae, guni, huni, ounnoi. Гэтыя лексемы сугучныя з назвай горада *Кіеў*.

Як піша сучаснік Пушкіна, «гунам, каб паўстаць супраць готаў, непатрэбна было прыходзіць з Азіі, яны даўно ўжо жылі ў Еўропе». А калі і сустракалася ў некаторых старажытных аўтараў пазначэнне *гуны* для характарыстыкі *стэпавых людзей*, то гэта таму, што стэпавікі прымалі ўдзел у войнах на баку славян-русаў як іх падлеглыя, даннікі. Зрэшты, для візантыйцаў, якія глядзелі на землі русаў з поўдня, усе варвары-язычнікі, што засялялі землі, размешчаныя, як для іх, на поўначы, называліся спачатку скіфамі, затым сарматамі, затым гунамі, нарэшце — русінамі. Такім чынам, вынікіназіранняў наступныя. *Пад назвай гуны продкі скандынаваў разумелі славян, якіх пазней пачалі называць віндамі, венедамі. Русь — краіна гунаў, яе здаўна называлі Hunegard, а горад Кіеў Kianuborg*.

Гунамі называлі славян Беда Венярабіліс і Саксон Граматык. У нямецкім фальклоры славяне дзейнічаюць як Huni. Адносіў гунаў да славян і П. Шафарык, і славянафіл-еўразіец Д. Ілавайскі. Пра славянскую вызваленчую місію Атылы пісаў ураджэнец украінскага Закарпацця Юры

Венялін (Гуца), імя яго займае пачэснае месца сярод піянераў рускай балгарыстыкі. На «рускасць» Атылы і яго акружэння працуюць і асобныя сведчанні візантыйскага дыпламата Прыска. У сваіх запісках Прыск адзначыў, што частавалі яго ў коле Атылы напоем, названым *мёдам*, на пахаванні Атылы адбыўся абрад пад мясцовай назвай *страва.* І самі словы, і памінкі па змесце абраду ўказвалі на іх славянскі характар.

Патомак скандынаваў Вельтман выразна гаварыў пра старажытную моц нашых продкаў. Падставы для такой упэўненасці Вельтману давалі скандынаўскія сагі. Ён прасачыў, што паўночны эпас згадвае рускіх князёў у сувязі з падзеямі першых стагоддзяў нашай эры. У склад *Вялікай Русі*, сцвярджае Вельтман на падставе «Вількін-сагі» і іншых квідаў, уваходзілі Русь Халмаградская і Русь Кіянская. Пад Халмаградам у сучасных даследаваннях звычайна разумеецца Вялікі Ноўгарад. Аднак Вельтман тлумачыць Халмаградску Русь як Ulma Rugia — як Беларусь. Абапіраючыся на скандынаўскі матэрыял, Вельтман паказвае, што на пачатку III ст. у Халмаградзе правіў *Алімір*, сучаснік чэшскага князя *Гана*, эстскага князя *Дага.* У IV ст. рускі князь *Яравіт* (Hertvit, Hernit, Hervit) валодаў Палянскай зямлёй, уграмі і ўсімі ўсходнімі славянскімі землямі. Яму належалі Смаленск, Кіеў і Пултуск, сталіцай сваёю ён абраў Халмаград. Спасылаючыся на гісторыка Алімпіядара, Вельтман піша: Яравіт-Charato, адзін з найбольш справядлівых гунскіх цароў.

Паводле сагаў, Яравіт перад смерцю падзяліў сваё царства паміж трыма сынамі. Астрой атрымаў у спадчыну венедскія землі, паўвостраў Кембрыйскі, Скандынавію і ўсе навакольныя астравы. Сыну Уладзіміру Яравіт даў Русь Халмаградскую і Польскую зямлю. Трэці, Алег, стаў князем кракаўскім. Астрой узяў за жонку дачку кіеўскага князя Мілаша. Іх дачка Эрка стала жонкай Атылы, Атыла пасля смерці Мілаша быў абраны кіеўскім князем. Са скандынаўскіх саг вынікае наступнае: Атыла быў зяцем кіеўскага цара Міла-Мілаша і належаў да кіруючай дынастыі князёў Русі. «Вількін-сага» сведчыць, што бацькам Атылы быў правадыр фрагаў-варагаў.

Вылучым цікавыя падрабязнасці, падкрэсленыя Вельтманам. Само імя *Атыла* роднаснае такім формам, як ліцвінска-беларускія *Ягайла*, *Свідрыгайла*. Спасылаючыся на Ёрдана, вучоны ўдакладняе імя Атылавага бацькі — *Мундзьо*, *Мундзіух*. Гэта слова, як лічыць Вельтман, адпавядае добра знаёмай нам форме *Міндоўг*. У старажытных тэкстах да імя Атылы часам дадавалі яшчэ і імя Манзухій. Вельтман дае гэтаму наступнае тлумачэнне: двайное імя асобы можа пазначаць уласнае імя і імя па бацьку. Такім чынам, у працы рускага даследчыка XIX ст. Вельтмана «Атыла і Русь IV–V стст.» гаворыцца пра Атылу як пра славянскага героя.

Атыла ўваходзіць у літаратуру і як гістарычная асоба, і як культуралагічны феномен. Яго вобраз на сваіх палотнах адлюстроўвалі мастакі Еўропы. Легендарныя варыяцыі звестак пра героя змяшчае знакамітая «Песня пра Нібелунгаў». Папулярнасць Атылы, славутага дзеяча Сярэднявечча, у літаратуры эпохі Адраджэння тлумачыцца пісьменніцкімі пошукамі героя рэнесанснага тыпу, правадыра, які спадзяецца найперш на ўласныя сілы. У такім кантэксце звярталіся да паказу перамог Атылы і ў XX ст., акрэсліваючы паралелі паміж Атылам і Сталіным, а таксама і Гітлерам. Дыяпазон адлюстравання Атылавага характару — ад рамантызаванага да рэалістычна-філасофскага.

Адзначым і яшчэ некалькі цікавых фактаў. Сярод лепшых сярэднявечных узораў воінскай аповесці псеўдагістарычнага тыпу лічыцца польскамоўная «Гісторыя пра Атылу, караля Угорскага», надрукаваная ў Кракаве ў 1574 г. Існуе пераклад яе на старабеларускую мову. Сама «Гісторыя…» была створана прымасам Венгрыі Міклашам Олагам. Адсюль вынікае «венгерская» аснова твора: яшчэ ў IX ст. у свядомасць венграў актыўна ўводзілася адчуванне «тоеснасці мадзьяраў (венграў) і гунаў». Беларускія медыявісты В. Чамярыцкі і А. Бразгуноў справядліва бачаць у «Гісторыі…» спробы «падмены паняццяў», перайначванне фактаў і дат, якія былі Олагам зроблены свядома з мэтай упісаць Атылу ў гісторыю венграў. Пра Атылу пішацца і ў беларускай «Хроніцы Быхаўца».

Атыла і сёння працягвае цікавіць славянскі свет. Пра Атылу як пра хрысціяніна, пляменніка Кія, заснавальніка горада Кіева піша ўкраінскі аўтар Ю. Каныгін у творы «Шлях арыяў». У сугучнасці з вельтманаўскай канцэпцыяй раскрываецца эпоха Атылы і гісторыя Кіева ў творы ўкраінскага пісьменніка І. Білыка «Меч Арэя». Да вобраза Атылы нядаўна звярнуўся ў аповесці «Славянскі світанак» сучасны польскі аўтар Р. Кур'янчык.

Вяртаючыся да даследавання «Атыла і Русь IV–V стст.», адзначым, што пачынаецца яно з вызначэння motto кнігі, яе ідэйнай скіраванасці: «У высокім сэнсе гісторыя — гэта летапіс абароны ісціны ад прыхаванага ці відавочнага адпрэчвання, якое намагаецца яе адолець. Асобы і народы, што адкрыта ўдзельнічаюць у гэтай барацьбе, становяцца свядомай ці міжвольнай зброяй у процістаянні Духу Праўды і двухаблічнага духу маны». Аўтар роздумаў пра Атылу карыстаўся рознымі працамі аўтарытэтных вучоных па гісторыі старажытных народаў, дакументамі Візантыйскага пасольства, мастацкімі творамі, заходнееўрапейскімі паданнямі. Аднак вырашальнае значэнне ў сістэматызацыі складанага і блытанага матэрыялу для А. Вельтмана мелі скандынаўскія квіды і сагі.

Падагульняючы асвятленне матэрыялу, звязанага са старажытнай гісторыяй нашых каранёў, адзначым, што ў пачатку XXI ст. усё яшчэ няма адзінай думкі адносна тэрытарыяльнага размяшчэння тых плямён, з якіх сфарміраваліся ўсходнія славяне. Трываюць дыскусіі і адносна назвы *Русь*, *русічы*. У гіпотэзах пра паходжанне славянства застаецца шмат «белых плям». Праца даследчыкаў развівае, дапаўняе, а часам і аспрэчвае зробленае папярэднікамі. Новыя падыходы да, здавалася б, амаль невырашальнага славянскага пытання сведчаць пра тое, што памкненні запоўніць існуючыя лакуны будуць няспыннымі.

# СЯРЭДНІЯ ВЯКІ — КАЛЫСКА НАШАЙ КУЛЬТУРЫ

Сярэднія вякі — гэта перыяд сусветнай гісторыі, які ідзе за гісторыяй старажытнага свету і папярэднічае новай гісторыі. Прыход Сярэднявечча звязваецца з 476 г., калі правадыр германскіх плямёнаў Адаакр скінуў апошняга імператара Заходняй Рымскай імперыі Ромула Аўгустула, а імператар Усходняй Рымскай імперыі — Візантыі прызнаў Адаакра як караля. Канец эпохі атаясамліваюць з падзеннем Канстанцінопаля пад націскам Асманскай імперыі ў 1453 г. Тэрмінам «сярэднія вякі» аперыруюць пераважна гісторыкі. У літаратуразнаўстве прынята карыстацца паняццем «Сярэднявечча». Пад «сярэднімі вякамі» гісторыкі разумеюць V ст. — сярэдзіну XVII ст., часам — перыяд ад IV ст. да XVIII ст. Філолагі пры падыходзе да *пісьменства* эпохі Сярэднявечча часавыя параметры вызначаюць крыху іначай.

Увогуле перыядызацыя літаратурнага працэсу заходнееўрапейскага Сярэднявечча зроблена вучонымі на падставе аналізу мастацкай спадчыны германскіх, кельцкіх, скандынаўскіх, славянскіх народаў. Паводле ўсходнеславянскай літаратуразнаўчай традыцыі ў Сярэднявеччы вылучаюць некалькі перыядаў: ранняе — X–IX стст., спелае — XII–XIII стст., позняе — XIV–XV стст. Адзначым таксама, што ў заходнееўрапейскім літаратуразнаўстве да эпохі Сярэднявечча адносяць культурныя эпохі Адраджэння і Асветніцтва.

Беларускія медыявісты вылучаюць XI–XV стст. як буйную культурна-гістарычную эпоху Сярэднявечча, пераважна падзяляючы яе на два асноўныя перыяды: літаратура XI — першай паловы XIII ст.; літаратура сярэдзіны XIII — XV ст. Пры больш дэталізаванай перыядызацыі як пра асобны перыяд, «пераходны паміж раннім і познім Сярэднявеччам», гавораць пра другую палову XII — першую палову XIV ст. Як лічаць С. Гаранін, В. Чамярыцкі, «калі ў межах раннесярэднявечнай культуры чалавек удзельнічаў

у саборным жыцці царквы і назаўжды станавіўся вучнем Боскай ісціны, якая паступова «авалодвала» чалавекам, то ў познесярэднявечнай індывід імкнуўся да яе дасягнення сам. Суцэльная культура Сярэднявечча нібыта разрывалася на дзве сферы, адпаведныя дзвюм чалавечым здольнасцям: мысленча-разумовую (розум) і чыстую містыку (эмоцыі), якая адвяргала ўсякую разумовасць».

Апошнім часам украінскія даследчыкі, а сярод іх В. Ярэменка, А. Сліпушка, уносяць свае ўдакладненні ў перыядызацыю Сярэднявечча. Ранні перыядам яны прапануюць лічыць час да 988 г., літаратура высокага Сярэднявечча прадстаўлена ў іх канцэпцыі 988–1240 гг.; развіццё літаратуры позняга Сярэднявечча вызначаецца ад 1240 г. да сярэдзіны XV ст. Як бачна, панарама літаратуры Сярэднявечча ў гэтай перыядызацыі расшырана. У ёй улічаны вусная творчая дзейнасць народа, якая безумоўна існавала і да даты прыняцця хрысціянства ў Кіеўскай Русі.

Як прадказвае наша беларуская даследчыца Т. Шамякіна ў манаграфіі «Міфалогія і беларуская літаратура», падмацоўваючы прагнозы пазіцыямі знакамітых вучоных — прадстаўнікоў іншых нацыянальных школ М. Эліадэ, Д. Ліхачова, Г. Гадамера, культурная парадыгма XXI ст. будзе знаходзіцца ў пераемнасці з культурай старажытнасці. Будучае залежыць і ад узроўню расшыфроўкі сусветных міфаў. Пераемнасць культурных эпох стане найбольш прыкметным дасягненнем у гуманітарных навуках. Міфы, як трапна заўважана, гэта «першадумкі чалавецтва». Праўда, большасць сучасных людзей спавядаюць найперш прагматычна-пазітывісцкія падыходы да жыцця. Аднак выявы ўзнёслага рамантызму незнішчальныя. Парыванні ў пошуках сваіх каранёў, аўтэнтычнасці нацый і народаў працягваюцца: рамантычнае і таямнічае заўсёды хвалюе і прыцягвае. Пра гэта сведчаць найноўшыя працы вучоных. Сярод іх аўтараў — расіяне і ўкраінцы. Менш на гэтым шляху самапазнання выявілі сябе беларускія даследчыкі.

Старажытнагрэчаскія міфалагічныя сюжэты і вобразы здаўна знаходзілі свае інтэрпрэтацыі ў славянскім

мысленні. Ва ўласным фальклоры славян адчутныя водгукі касмаганічных антычных міфаў пра паходжанне сусвету, нябесных свяцiл. Гераічныя аповеды пра пантэон рымскіх, грэчаскіх багоў тыпалагічна падобныя да вусных пераказаў пра багоў славянскіх. Шануючы ўласны пантэон багоў, адлюстраваны ў «Вялесавай кнізе», украінцы сёння імкнуцца адрадзіць пантэістычнае светаадчуванне, «родную веру». Сярод даўніх славян, зрэшты, былі папулярнымі і аповеды, звязаныя з Бібліяй, яшчэ ў час да замацавання хрысціянскай веры як дзяржаўнай і пашырэння пісьменства ў Кіеўскай Русі на аснове кірыламяфодзіеўскай моўнай рэформы, да стварэння пісьмовых тэкстаў. Сюжэты і матывы Бібліі перадаваліся людзьмі ў вуснай форме ў новай народнай апрацоўцы, у адпаведнасці з аўтэнтычна славянскімі светапогляднымі ўяўленнямі. Царква гэтыя творы, паколькі яны разыходзіліся з афіцыйным прачытаннем Бібліі, не прызнавала. Аднак такія апакрыфічныя (тайныя, прыхаваныя) творы, як і ўласныя фальклорныя жанры, мелі ў народзе шырокае распаўсюджанне.

У гэту эпоху выпрацоўвалася сінтэтычная мадэль сусвету, у якой паядноўваліся язычніцкія і хрысціянскія ўніверсаліі. Паводле М. Бахціна, культура Сярэднявечча вызначаецца амбівалентнасцю. У ёй знаходзіць адлюстраванне *афіцыйнае* і *народнае* мысленне. З тагачасных тэкстаў мы даведваемся пра жыццё, побыт, светапогляд, эстэтычныя ўпадабанні нашых продкаў. У іх закладваліся асновы нацыянальна непаўторнага. Пры гэтым літаратурны працэс на нашых землях не знаходзіўся ў ізаляцыі ад мастацкіх дасягненняў іншых народаў Еўропы.

# ШЛЯХІ ХРЫСЦІЯНІЗАЦЫІ ЕЎРОПЫ

Хрысціянскае веравучэнне зарадзілася ва ўсходніх правінцыях Рымскай імперыі. Спачатку хрысціянства моцна праследавалася. Аднак дзякуючы ўніверсалізму маральных прынцыпаў, кодэксу каштоўнасцей, заснаваных на канцэптах роўнасці, міласэрнасці, любові да бліжняга, ідэі выратавання, вызвалення ад грахоў, гэта рэлігія шырока распаўсюджвалася. У 311 г. хрысціянства атрымлівае афіцыйны легальны статус, а з 324 г. становіцца дзяржаўнай рэлігіяй. Як тып культуры хрысціянства, сфарміраваўшыся ў Еўропе, замяніла культы язычніцтва і — як розныя канфесіі — пашырылася ў Паўночную і Паўднёвую Амерыку, Аўстралію, цэлы шэраг абласцей Афрыкі і Азіі.

Дагэтуль агульнапрынята было лічыць, што пашырэнне хрысціянства ў краінах Еўропы адбывалася з поўдня, з Візантыі і Рыма. Грэчаская Візантыя ўтварылася ў выніку вялікіх зрушэнняў і распаду Рымскай імперыі. Быў разбураны Рым, які ўспрымаўся ў тыя даўнія часы ледзь не як вечны горад, бо на працягу больш за тысячу гадоў з’яўляўся сталіцай найвялікшай з усіх існуючых на свеце імперый. Новым Рымам сталі ўспрымаць Візантыю, а менавіта яе новую сталіцу, пабудаваную імператарам Канстанцінам I. Сталіца атрымала назву Канстанцінопаль (330). Пасля смерці імператара Феадосія Вялікага (395) з’явіліся асобныя імператары ў заходняй і ва ўсходняй частках імперыі. У Заходняй Рымскай імперыі ім стаў Ганорый (395–423), ва Усходняй Рымскай — Аркадзій (395–408), якога лічаць першым візантыйскім імператарам (адпаведна Візантыю часам яшчэ можна сустрэць пад назвай *Аркадзія*). Выгаднае геаграфічнае палажэнне на перакрыжаванні розных гандлёвых шляхоў абумовіла тое, што ў канцы IV ст. ва ўсходняй частцы Рымскай імперыі ўжо існавала моцная дзяржава са статусам агромністай метраполіі. Палітычны і эканамічны поспехі Візантыі сфарміравалі яе як валадарку марскіх шляхоў. У сярэдзіне VI ст. Візантыі падпарадкоўваліся тэрыторыі Балканска-

га паўвострава, Малой Азіі, Сірыі, Палестыны, Егіпта, Лівіі, часткі Месапатаміі, Арменіі, Грузіі. У яе склад уваходзілі паўднёвая частка Крымскага паўвострава (Херсанес), астравы Эгейскага і Міжземнага мораў Крыт і Кіпр, паўночная Афрыка, Італія, Далмацыя, частка Іспаніі, Сіцылія, Сардзінія, Корсіка, Балеарскія астравы. Што датычыць Рыма, то яго ўплыў распаўсюджваўся на тэрыторыі Еўропы пераважна праз сушу.

Апошнім часам даследчыкі сыходзяцца на тым, што хрысціянства вельмі рана ўсталявалася на паўночных землях Еўропы. У кола краін, з якімі звязана хрысціянізацыя Еўропы, уводзяцца не толькі Візантыя і Рым, але і Ірландыя. Так, у V ст. ірландцы хрысціянізавалі Англію, затым Шатландыю. У 600-х гг. была хрысціянізаваная Швейцарыя. На працягу некалькіх стагоддзяў не без уплыву англасаксаў і шатландцаў адбывалася пашырэнне хрысціянскай культуры ў Заходняй і Цэнтральнай Еўропе.

Вядома, што ў V ст. паўночную частку сённяшняй Францыі захапілі германскія заваёўнікі з народа франкаў. 499 г. — год прыняцця хрысціянства каралём франкаў Хлодвігам. Утварылася магутная дзяржава франкаў. Паколькі яна была двухмоўнай, то складалася з дзвюх частак. Насельніцтва заходняй, што мела назву Неўстрыя, карысталася мовай, заснаванай на латыні, цэнтрам яе быў Парыж. Усходняя частка называлася Аўстрыен, сталіцай яе быў горад Ахен. Тут карысталіся франкскім дыялектам старагерманскай мовы. Пад кіраўніцтвам Рымскага патрыярхату адбывалася хрысціянізацыя германскіх плямёнаў, рассеяных у выніку Вялікага перасялення народаў ад Пірэнеяў і Брытаніі да Усходняй Балтыі. Як лічаць гісторыкі, галоўнай падзеяй у Еўропе другой паловы VIII ст. стала пашырэнне імперыі франкаў, узначаленае Карлам Вялікім з дынастыі Каралінгаў. Заўважым, што ў Франкскай імперыі сфарміраваліся будучыя французы, немцы, бельгійцы…

Карл Вялікі, валадар дзяржавы франкаў, заваяваў у 773–774 гг. Ламбардскую Італію, далучыў у 787–788 гг. Баварыю, да 790 г. канчаткова авалодаў фрызамі, у некалькі

заходаў — з 772 па 785 г., з 793 па 797 г. — падначаліў Англію, у 795–796 гг. перамог аварскі саюз у Цэнтральнай Еўропе. У 750 г. баварскія князі ахрысцілі славенцаў. У 800 г. Карл Вялікі быў каранаваны папам Львом III на імператара Заходняй Рымскай імперыі, новы імператар абраў сваёй сталіцай горад Ахен. Дарэчы, этымалогію слова *кароль,* якое з’явілася сярод славян-католікаў для абазначэння главы заходняй дзяржавы, каранаванай папамі, мовазнаўцы выводзяць менавіта ад імя *Карл* (Карла Вялікага): харвацкае *kralj*, чэшскае і славацкае *král*, польскае *król*, усходнеславянскае *кароль, король*.

У выніку трыццацігадовых войнаў Карл Вялікі заваладаў шматлікімі землямі Еўропы і хрысціянізаваў многія народы, у тым ліку і заходніх славян. Услед за ім інтэнсіўнасць працэсу хрысціянізацыі стала прыярытэтнай для нямецка-саксонскага імператара Отана Вялікага. У сярэдзіне X ст. Отан Вялікі перамог венграў, пасля чаго яны прынялі хрысціянства. Услед за імі, таксама пасля паражэння ў бітвах з сіламі Отана I, у 966 г. прыняў хрысціянства і польскі кароль Мешка. Заслугай Отана Вялікага стала таксама хрысціянізацыя зямель Скандынавіі.

Аднак заўважым, што прыняцце канкрэтнай краінай хрысціянскай веры некарэктна вызначаць толькі адной пэўнай датай. Хрысціянізацыя патрабавала часу і намаганняў, і адбываўся гэты працэс на працягу дзесяцігоддзяў, а нават і стагоддзяў. Новая хваля хрысціянізацыі далучыла да Рымскай імперыі ў IX ст. славян Харватыі і Маравіі. Балканы сталі арэнай паўторнай актыўнасці і з боку Візантыі. Напрыканцы IX ст. паўторна хрысціянізаваны сербы і далмацінцы, у 864 г. адбылося афіцыйнае хрышчэнне балгар. У Сербіі, дзе насельніцтва доўгі час у сваіх рэлігійных перакананнях вагалася паміж Рымам і Канстанцінопалем, праваслаўе сцвердзілася толькі з 1219 г. — калі Святы Сава быў высвечаны на аўтакефальнага архіепіскапа Сербіі.

Доўгі час адбывалася далучэнне да хрысціянскага веравызнання народаў Скандынавіі. Так, хрысціянізацыі Скандынавіі пад кіраўніцтвам Отана I папярэднічала

актыўная дзейнасць паўночнага місіянера Св. Анскара (801–865), які з’яўляўся першым архіепіскапам місіянерскага архіепіскапства Гамбургскага і Брэменскага. Св. Анскар яшчэ ў 826 г. арганізаваў пры садзеянні караля Даніі Гаральда, які ўжо быў ахрышчаны, школу ў горадзе-порце Гедэбю. Гедэбю — апірышча еўрапейскай гандлёвай манаполіі і Паўночнаморскай імперыі, створанай у выніку заваёў вікінгамі Нарвегіі і Англіі. З Англіі ж пашырыліся на Скандынавію ўсе заходнееўрапейскія прагрэсіўныя ўплывы — хрысціянства, місіянерская дзейнасць, пісьменнасць. Англія адыграла ролю магутнага пасрэдніка паміж хрысціянскай культурай Mare Nostrum і Mare Balticum. Што ж датычыць Гедэбю, то менавіта тут, а таксама і ў порце Бірка, ажыццяўляўся ўвесь кантроль за міжнародным гандлем паміж Паўночным і Балтыйскім морамі. На гэтыя гарады абапіраўся і знакаміты шлях «з варагаў у грэкі». Гэтым шляхам, а не толькі з боку Візантыі, прыходзіла хрысціянства і да нашых продкаў.

Хрышчэнню Русі, здзейсненаму князем Уладзімірам у 988 г., папярэднічалі многія звароты ўсходніх славян да хрысціянскай рэлігіі на працягу ранейшых дзесяцігоддзяў. У тэкстах старажытных дакументаў візантыйскага і арабскага паходжання пішацца, што кіеўскі князь Аскольд, які прэтэндаваў на тытул «цара», здзейсніў некалькі ваенных паходаў у Візантыю і ў 860 г. «каган» Аскольд і яго акружэнне прынялі хрысціянства. Вялікая кіеўская княгіня Вольга, якая пасля смерці свайго мужа князя Ігара больш як дзесяць гадоў кіравала дзяржавай, падтрымлівала палітычныя і гандлёвыя сувязі і з Візантыяй, і з заходнерымскім імператарам хрысціянінам Отанам І. У 957 г. княгіня наведала Канстанцінопаль і прыняла там хрысціянства. Паводле іншых крыніц, ахрышчана княгіня Вольга была ў Кіеве ў 955 г. Вялікі князь Уладзімір, унук княгіні Вольгі, ахрысціўся сам у 987 г., а ў 988–989 гг. увёў хрысціянства як дзяржаўную рэлігію Кіеўскай Русі. Рэлігійная рэформа дапамагла аб’яднанню вялікіх усходнеславянскіх тэрыторый.

Хрысціянства як універсальная рэлігія не прызнае і не прызнавала ні тэрытарыяльных, ні нацыянальных

абмежаванняў. З другога боку, хрысціянізацыя прыйшла на змену вузкім, лакалізаваным язычніцкім вераванням. А таму не магла не спрыяць фарміраванню інстытуцыі тэрытарыяльна блізкіх, аднак розных зямель, аб'яднанню іх у адзіную дзяржаву, якая пачынала ўспрымацца як частка хрысціянскай садружнасці.

## КІЕЎСКАЯ РУСЬ, ВЕКТАРЫ ЯЕ ЗАМЕЖНЫХ СУВЯЗЕЙ

На працягу VI–VIII стст. саюзы аўтэнтычных мясцовых плямёнаў эвалюцыянавалі ў протадзяржаўныя княствы, якія сталі фундаментам фарміравання дзяржаўнасці. У VIII–X стст. паўстала дзяржава Русь, у выніку пэўных палітычных калізій надплемянным цэнтрам дзяржавы стаў Кіеў.

Сёння адначасна з даўняй легендай пра стварэнне горада Кіева братамі Кіем, Шчэкам, Хорывам і іхняй сястрой Лыбідзь існуе шмат гіпотэз, што звязваюць гісторыю горада з іншымі версіямі. Першае прагнастычнае выказванне пра ўзнікненне вялікага горада на берагах Дняпра, паводле апакрыфічнага падання пра апостала Андрэя, было зроблена яшчэ ў 55 г. н. э. Пра Кіеў гаварылася ў скандынаўскіх квідах, даследаваных А. Вельтманам. Некаторыя даследчыкі выводзяць «біяграфію» Кіева з II ст. н. э., суадносячы горад з інфармацыяй пра Скіфію, пададзеную антычным географам Пталамеем, з іранскай назвай kivi — *горы*. Месцам знаходжання гор аўтар пазначыў тэрыторыю на беразе Дняпра прыблізна ў шыротах сённяшняга Кіева. Іншыя вучоныя (Б. Грэкаў, Ю. Брайчэўскі), спасылаючыся на арабскія крыніцы, пішуць, што існавала дзяржава антаў Куявія, цэнтрам якой у VII ст. быў Кіеў, а жыццядзейнасць Кія звязваюць з часам праўлення аднаго з візантыйскіх імператараў — Анастасія (491–518), Юстыніяна I (527–565) ці Іраклія (610–641). Нельга не згадаць і версію, пададзеную польскімі гісторыкамі ў XVI ст., згодна з якой

Кіеў яшчэ ў 420 г. выступаў як сталіца племені скіфаў-сарматаў. Звязваюць Кіеў і з магутнасцю Хазарскай дзяржавы: цюркскае kiu азначае *бераг ракі*. Менавіта хазарская версія дала падставы Канстанціну Багранароднаму ў X ст. (а ўслед за ім і іншым аўтарам) апісваць Кіеў пад назвай Самбатас, якая гучыць як імя брата хана Хазарскай дзяржавы Кубрата: *Шамбат — Самбат*. У готаў горад Кіеў атаясамліваваўся з горадам Данпарстад — Дняпровы горад, які фігураваў і ў скандынаўскіх сагах. Пасля падзення дзяржавы готаў Кіеў нібыта апынуўся пад уладай гунаў, пасля чаго ў частцы арабскіх прац з’явілася пазначэнне Кіева як Хунігард.

Увогуле ж сённяшняя навука аперыруе двума дзясяткамі гіпотэз пра ўзнікненне Кіева. Не маючы падстаў аддаць перавагу нейкай версіі пра паходжанне Кіева і самой яго назвы, адзначым толькі, што пашыраны ў свеце ўсе версіі. Узятыя як з усходніх, так і з заходніх крыніц, яны атрымліваюць удакладненні праз армянскі, славянскі, яўрэйскі, пруса-літоўскі і іншыя варыянты. І, зразумела, чакаюць свайго далейшага вывучэння.

Найвышэйшай магутнасці Кіеў, Кіеўская Русь дасягнулі пры Уладзіміры Вялікім. Кіеўскі князь значна пашырыў і ўзмацніў граніцы Русі, ён ажыццявіў пераможныя паходы на поўдзень і поўнач, на захад, пабудаваў абарончыя крэпасці на мяжы кіеўскіх зямель і стэпавых качэўнікаў-печанегаў. Пры яго праўленні ў склад Кіеўскай дзяржавы ўваходзілі Тмутаракань і Закарпацкая Русь, Пярэмышль і чэрвеньскія гарады, якія знаходзіліся на берагах Буга і на якія прэтэндавалі ў ваенных сутычках Русь, Польшча, Чэхія і Венгрыя. Князь Уладзімір ваяваў з вяцічамі, яцвягамі, радзімічамі, волжскімі булгарамі, харватамі, палякамі. Выконваючы дамову з візантыйскім імператарам, Уладзімір прыняў удзел у ваенным паходзе супраць балгарскіх сіл у Малой Азіі. Вядомыя ў Беларусі і яго змаганні з полацкімі князямі, у выніку якіх самастойная Полацкая зямля таксама была падначалена Кіеву.

Імкнучыся вывесці сваю дзяржаву на шырокія міжнародныя палітычныя і эканамічныя сувязі, кіеўскі

князь замацоўваў кантакты з суседзямі і па лініі дынастычных шлюбаў. Уладзімір быў неаднойчы жанаты — і гэта было абумоўлена (не ў апошнюю чаргу) палітычнымі меркаваннямі. Праз свае дынастычныя шлюбы з дочкамі правіцеляў суседніх зямель — полацкай, чэшскай, грэчаскай, балгарскай — князь Уладзімір дамагаўся прызнання ў свеце. Апошняй жонкай князя, з якою ён ажаніўся пасля смерці Ганны, дачкі імператара Візантыі, была ўнучка імператара Отана І. У час праўлення князя Уладзіміра ў Еўропе былі тры найбольш уплывовыя асобы: два імператары і папа. І з усімі імі Уладзімір Вялікі меў моцныя кантакты, у тым ліку і з папамі Іаанам XV (985–996), Грыгорыем V (996–999), Сільвестрам II (999–1003).

Пры княжанні Уладзіміра Вялікага (980–1015) Кіеўская Русь стала магутнай дзяржавай. Па падліках польскага вучонага Х. Лаўмянскага, у 860-х гг. насельніцтва Русі налічвала не больш за 400 тыс. чалавек. У выніку аб'яднання зямель у адзінай дзяржаве Кіеўская Русь прыблізна ў 1000 г. займала тэрыторыю ў 1100 тыс. кв. км, яе насельніцтва дасягнула 4500 тыс. чалавек. Для параўнання прыводзіцца колькасць насельніцтва тагачасных Швецыі і Галандыі разам узятых — толькі 375 тыс., лічба, як бачым, значна меншая. Кіеўская Русь ахоплівала тэрыторыі ад Балтыйскага мора на поўначы да Чорнага мора на поўдні, ад ракі Сан на захадзе да берагоў Волгі і Акі на ўсходзе.

Яшчэ ў летапісе Нестара, шырокавядомым пад назвай «Аповесць мінулых гадоў», з'явілася так званая «нарманская канцэпцыя» вытокаў гісторыі Кіеўскай Русі. Належыць яна альбо сыну Уладзіміра Манамаха Мсціславу, альбо яго паслядоўніку. У 862-м артыкуле трэцяй рэдакцыі «Аповесці мінулых гадоў» (1118) сказана, што славяне запрасілі да сябе на княжанне трох варажскіх конунгаў (князёў) — Рурыка, Сінеуса і Трувара.

Цікавасць да нарманскай тэорыі ва ўсходнеславянскай навуцы то абуджалася, то сціхала. Распрацоўвалі яе ў сярэдзіне XVIII ст. нямецкія гісторыкі, якія на той час працавалі ў Імператарскай Санкт-Пецярбургскай акадэміі

навук. Акадэмік Г. Мюлер выступіў з тэорыяй пра тое, што дзяржава Кіеўская Русь была заснавана нарманамі. Імператрыца Лізавета Пятроўна пад ціскам навуковай грамадскасці (а сярод тых, хто выступаў катэгарычна супраць выказанай канцэпцыі, знаходзіўся і М. Ламаносаў) прыняла рашэнне аб забароне ўзнятай навуковай праблемы. Працы Г. Мюлера былі канфіскаваны і знішчаны. Разам з тым спыненне навуковых даследаванняў яшчэ не азначала, што сам кірунак страціў сваю прыцягальнасць.

Да распрацоўкі пытанняў пра ўзаемадачыненні Русі і Скандынавіі звярталіся замежныя навукоўцы з Еўропы і ўсходазнаўцы. Сярод вядучых рускіх вучоных — прыхільнікаў нарманскага паходжання Кіеўскай Русі можна назваць акадэміка А. Шахматава, гісторыкаў М. Карамзіна, С. Салаўёва. Як у імперскай Расіі, так і ў савецкія гады з крытыкай нарманскай тэорыі выступалі вучоныя-антынарманісты. Доказы пра палітычную шкоднасць нарманскай тэорыі распрацоўвалі Б. Грэкаў, Б. Рыбакоў, У. Пашута, Д. Ліхачоў, польскі вучоны Х. Лаўмянскі. Ананімны аўтар «Гісторыі Русаў» лічыў, што назва кіеўскай дзяржавы *Русь* узнікла на мясцовым грунце. М. Кастамараў абгрунтоўваў літоўскую версію. Супраць гіпотэзы пра тое, што заснавальнікамі ўсходнеславянскай дзяржаўнасці былі менавіта нарманы — «паўночныя людзі», у летапісах пазначаныя як варагі, — выступаў і М. Грушэўскі.

У IX–X стст. галоўнай задачай нарманаў было стварэнне важнага для іх транскантынентальна-гандлёвага шляху. Скандынавы ў пошуках новых тэрыторый пражывання, імкнучыся да асваення новых зямель, адкрыцця новых шляхоў зносін, якія б забяспечвалі выгодныя ўмовы гандлю, спачатку скіроўваліся з поўначы ў бок Англіі. Пазней, праз Балтыйскае мора, пачалі адкрываць для сябе землі, што ляжалі ўздоўж водных артэрый, — Паўночнай і Заходняй Дзвіны, Дняпра і інш. У знакамітым шляху «з варагаў у грэкі» напрамак са Скандынавіі ў Чорнае мора і Канстанцінопаль праз Віцебск і Полацк па Дзвіне і Дня-

пры быў выгаднейшы і карацейшы, чым Неўска-Ладажскі маршрут. Сувязі скандынаваў з усходнімі славянамі засведчаны ў іх «гераічна-легендарных» сагах, у старашведскай «Сазе пра гутаў» («Guta saga»), у знакамітым зводзе скандынаўскіх саг «Кола зямное» («Heimskringla»), складзеным ісландскім гісторыкам Сноры Стурлусанам. Гэтыя творы сапраўды дазваляюць гаварыць пра шматлікія сувязі паміж варагамі і ўсходнімі славянамі, ставіць пытанне і пра міжкультурныя кантакты. Падстаў жа для аспрэчвання самастойнасці кіеварускай дзяржаўнасці скандынаўскі эпас не дае.

Сёння многія вучоныя прыходзяць да высновы, што нарманская тэорыя як гіпотэза пра станаўленне дзяржавы Кіеўская Русь страціла сваё навуковае значэнне. З'явілася шмат доказаў (археалагічных, археаграфічных і інш.) таго, што яшчэ задоўга да летапіснага паведамлення пра запрашэнне на Русь варагаў на тэрыторыі ўсходніх славян існавалі мясцовыя протадзяржаўныя ўтварэнні. Нарманы ж былі воднымі качэўнікамі, воінамі-піратамі. Саюзы качэўнікаў мелі адносна развітыя і стратыфікаваныя сацыяльныя, эканамічныя, ваенныя і кіраўнічыя сістэмы. Гэтыя фактары сапраўды маглі ўплываць на арганізацыю жыцця аседлага насельніцтва. У той жа час важна заўважыць, што качэўнікі «не былі творцамі, хутчэй, яны былі тымі, хто пераймаў і выкарыстоўваў дасягненні аседлых цывілізацый» (А. Прыцак). Падобныя меркаванні выказвае і ўкраінскі гісторык Н. Якавенка: «Перамешаныя з мясцовым насельніцтвам, вікінгі хутка ўцягваліся ў культуру захопленых тэрыторый, яны гублялі сваю мову і скандынаўскія звычаі і ператвараліся на французаў у Францыі, італьянцаў у Італіі і гэтак далей».

Паказальная таксама ў гэтым плане думка італьянскага даследчыка Р. Пікіа: «Варагі, калі і займалі прывілеяванае становішча ў грамадстве ў сувязі са сваёй ваеннай прафесіяй, то гэта зусім не азначае, што ў духоўным жыцці Русі іх роля была першаступеннай». З'яўляючыся прыхільнікам ідэі самастойнасці Кіеўскай Русі, вучоны падкрэслівае, што «кіеўская дзяржаўнасць узнікла не ў

выніку заваявання, а ў выніку дабравольнага аб'яднання ўласных плямёнаў, якія даручылі выканаўчую ўладу скандынаўскім воінам толькі тады, калі ўзняліся на больш высокі ўзровень грамадскага развіцця». Варагаў на Русі было не шмат, яны ў IX, X ст. — піша Р. Пікіа — яшчэ не паспелі выпрацаваць сваю пісьмовую літаратурную традыцыю. «І калі нават паўночны элемент меў там пэўную жыццяздатнасць, вырашальную ролю ўсё ж адыграла тая дыспрапорцыя, якая ўзнікла з увядзеннем кірыламяфодзіеўскага пісьменства, паміж варажскай, выключна вуснай традыцыяй — і шырокай традыцыяй славянскай». Літаратура, якая фарміравалася на Русі, павінна была заявіць пра сябе як менавіта славянская. Асобу кіраўніка дзяржавы Кіеўская Русь Уладзіміра Вялікага італьянскі вучоны суадносіць з асобай Карла Вялікага: «асвячэнне грэка-славянскай інтэграцыі, пры ўсіх яе адметнасцях, аналагічна рымска-варварскаму сімбіёзу, які на Захадзе быў узаконены каранацыяй Карла Вялікага».

Ёсць усе падставы лічыць, што культура Кіеўскай Русі вызначалася высокім узроўнем. Пры характарыстыцы моўнага пытання ў сярэднявечным Кіеве даследчыкі актыўна выкарыстоўваюць знакамітую працу Канстанціна Багранароднага «Кіраванне імперыяй», створаную прыблізна ў 948–952 гг. У творы адзначана, што ў час напісання кнігі ўздоўж Дняпровага воднага шляху панавалі дзве моўныя тэндэнцыі: адна — даўнянардычнага тыпу, названая аўтарам donsk tunga, і другая — склабінская, г. зн. славянская. Археалагічныя знаходкі апошняга часу паказваюць, што на тэрыторыі ўсходніх славян старажытнае насельніцтва магло карыстацца многімі графічнымі сістэмамі — рунічным (скандынаўскім) пісьмом, куфічным, грэчаскім алфавітам, кірыліцай, глаголіцай і, магчыма, протакірыліцай (С. Высоцкі). Украінскія вучоныя пішуць, што «яшчэ да IX ст. мясцовае насельніцтва карысталася алфавітам з 27 літар (класічная кірыліца налічвае 43 літары). Для пісьма выкарыстоўвалася бяроста і пергамент» (А. Мазур). Цікавыя звесткі ў адпаведнасці з легендай аб прапаведаванні хрысціянства апосталамі на

землях славян змяшчае Кіеўскі летапіс. У ім пазначана, што св. Іеранім, які памёр у 420 г., стварыў даўнеславянскае пісьмо — глаголіцу. На гэты факт спасылаліся Папа Іаан (пачатак X ст.), Папа Інакенцій у 1248 г. У «Аповесці мінулых гадоў» згадваецца, што кіеўскія князі карысталіся нейкімі сваімі «іванавымі пісьмёнамі» пры састаўленні дагавораў з Візантыяй. Замежныя персідскія, арабскія аўтары неаднойчы пазначаюць, што славяне яшчэ да прыняцця хрысціянства разумеліся на пісьме, карыстаючыся піктаграфічнымі знакамі. Цікавае сведчанне пакінуў у сваім казанні балгарскі чарнарызец Храбр: «Прежде убо славяне еще суще погани, но чертами и нарезаньями читаху и гадаху».

Як своеасаблівая гіпотэза (паколькі існуе шмат сцвярджэнняў «за» і «супраць» яе) сёння пашыраецца думка пра выкарыстанне даўнімі славянамі так званай «вялесаўкі» — алфавіта, адкрытага ў сувязі з абнародаваннем у XIX ст. «Вялесавай кнігі». Акрамя таго, украінскія вучоныя расчыталі шматлікія графіці, выяўленыя не так даўно на сценах сабора Святой Сафіі ў Кіеве. Гэтыя надпісы сведчаць пра тагачаснае «прыстасаванне» грэчаскага алфавіта да славянскага маўлення. Традыцыйна ж лічыцца, што з’яўленне кірылічнага алфавіта — вынік культурніцкай місіі Канстанціна і Мяфодзія, братоў з македонскай правінцыі Селунь (Салонікі). На аснове грэчаскага алфавіта была створана славянская літарная сістэма. Як прапаведнікі і візантыйскія місіянеры Кірыл (свецкае імя Канстанцін) і Мяфодзій, добра валодаючы многімі мовамі, пераклалі на стараславянскую царкоўныя кнігі, выбраныя месцы з Евангелля, Псалтыра, апостальскіх пасланняў.

Хрысціянізацыя Русі суправаджалася пашырэннем новай славянскай пісьменнасці. Кіеўская Русь як дзяржава патрабавала ўсталявання не толькі рэлігійных, але і адміністрацыйных, фіскальных і іншых інстытуцый. У выніку кірылічны алфавіт пранік ва ўсе сферы жыцця дзяржавы, перастаўшы быць манаполіяй толькі духавенства. У сярэдзіне XII ст. на абшарах Кіеўскай Русі існавала

каля 15 княстваў, кожнае з іх імкнулася арганізоўваць сваё палітычнае жыццё. Цэнтралізаваную ўладу кіеўскага князя іншыя князі прызнавалі нярэдка толькі намінальна. І калі не еднасць палітычных ідэалаў, то адзінае веравызнанне і адзіная мова пісьменнасці аб’ядноўвалі шырокія тэрыторыі старажытнай Русі.

Кіеўская Русь у X ст. была адкрыта для ўсіх мірных іншаземцаў, у Кіеве можна было сустрэць грэкаў, шведаў і датчан, немцаў, палякаў, печанегаў, яўрэяў. Завязваючы ў адзіны вузел паўднёва-ўсходні і паўночна-заходні гандлёвыя шляхі, русічы, адпаведна, не маглі не адчуваць на сабе ўздзеянне прадстаўнікоў тых народаў, якія знаходзілі сярод іх прытулак. З цягам часу жывы элемент гаворак пэўных мясцовасцей пранікаў у пісьменства ўсё больш актыўна, разам з моўнымі больш выразнымі станавіліся і этнічныя абрысы насельніцтва. Фарміраванне этнамоўных асаблівасцей адбывалася ў межах канкрэтна акрэсленых тэрыторый: у Наддняпроўі, Валыні, Галічыне, Карпатах, на пскоўска-полацка-смаленскіх землях, асобна — ноўгарадска-ўладзіміра-суздальскіх. Прынята лічыць, што ўкраінцы засвойвалі культурны ўплыў поўдня, на абшарах сённяшняй Беларусі славяне падначалілі сабе балтыйскі субстрат, у паўночных і паўночна-ўсходніх рэгіёнах даўнія рускія ўспрынялі элементы угра-фінскага субстрату.

Параўноўваючы заходнееўрапейскую і ўсходнеславянскую культурныя сітуацыі эпохі Сярэднявечча, звернем увагу на наступныя сутнасныя моманты. Хрысціянізаваныя народы Заходняй Еўропы аб’ядноўвала мова рэлігіі — лацінская мова. Пры гэтым пісьменства заходнееўрапейскага Сярэднявечча стваралася не толькі на латыні: можна гаварыць пра лацінскую, старанямецкую, англасакскую літаратуры. Іншымі былі ўмовы фарміравання кіевារускага пісьменства. Грэчаская мова не стала мовай рэлігіі ўсходніх славян, як гэта сталася з лацінскай мовай на Захадзе. Усходнеславянская літаратура стваралася на той мове, якой карысталася духавенства, паколькі гэта мова была досыць блізкай да мясцовай.

# ПІСЬМОВАЯ І ВУСНАЯ ТВОРЧАСЦЬ КІЕЎСКАЙ РУСІ

На тэрыторыі Кіеўскай Русі перакрыжоўваліся ўсходнія — грэка-візантыйскія — і заходнія культурныя ўплывы, уздзеянні Поўдня і Поўначы, Усходу і Захаду. Зыходзячы з абагульняючых палажэнняў сусветна вядомых вучоных (Ш. Л. Мантэск'ё, І. Г. Гердэр, Г. В. Гегель, О. Шпенглер і інш.), якія раскрываюць сутнасныя рысы дзвюх вядучых культур свету, усходняя культура — спаглядальная і інтравертная, яна зарыентавана на ўнутраны свет чалавека. Заходняя — утылітарна-практычная і экстравертная, яна напоўнена «фаўстаўскай жарсцю» пазнання, скіроўвае да дзеяння, навуковых і тэхнічных пошукаў. Разглядаючы заходнееўрапейскае мастацтва эпохі Сярэднявечча, тэарэтыкі-культуролагі асобна вылучаюць міжземнаморскую культуру, якая фарміравалася пад уплывам раманізацыі, і варварскую, што складвалася на тэрыторыях германскіх, кельцкіх, скандынаўскіх народаў (А. Гурэвіч). Міжземнаморскі арэал прадстаўлены антычным мастацтвам. Варварскі арэал (*варвары — тыя, хто яшчэ не прыняў хрысціянства*) прадстаўлены культурай народаў, якія не адчулі на ранніх стадыях свайго развіцця ўплываў антычнага мастацтва, у іх выяўляецца больш архаічная мадэль, звязаная з міфалагізацыяй свядомасці. З цягам часу на змену ранейшаму міфічна-цыклічнаму мысленню ў культуру гэтых народаў прыходзіць лінеарнае мысленне, закладзенае ў Бібліі.

Зразумела, да ўсходніх славян візантыйская культура прыходзіла найперш з Поўдня. Уплыў візантыйскай культуры на развіццё літаратурнага працэсу ва ўсходнеславянскіх землях быў вельмі адчувальны. Усходнія славяне, прыняўшы хрысціянства ў ролі дзяржаўнай рэлігіі, паступова «веру грэчаскую» пачалі называць «верай рускай». Разам з верай яны засвойвалі літаратурную спадчыну Візантыі, Старажытнай Грэцыі і Рыма, засведчаную царкоўнымі і свецкімі жанрамі. І гэта спрыяла

станаўленню арыгінальнай літаратуры Кіеўскай Русі. Дзякуючы актыўнаму засваенню чужаземных здабыткаў, кіеваруская літаратура на працягу вельмі кароткага адрэзка часу распрацавала ўласную разгалінаваную жанравую сістэму — жыціі, урачыстыя і павучальныя творы і інш. У аснову тэкстаў былі пакладзены ідэі монатэістычнай веры ў адзінага Бога, уяўленне пра стварэнне чалавека па вобразу і падабенству Божаму, пра грахоўнасць чалавека і неабходнасць выратавання яго душы.

Аднак паралельна з хрысціянскай рэлігіяй у нашых продкаў існавала і вера язычніцкая. Даследчыкі гавораць пра пэўны стан двухвер'я ў асяроддзі ніжэйшых слаёў грамадства. Найбольш поўна язычніцкія паданні, абраднасць, прымхі захаваліся ў тым асяроддзі і ў той сферы, кантраляваць якую царкве было найцяжэй: гэта сялянская сям'я і лад сялянскага жыцця. У той жа час і хрысціянства, свядома і несвядома, звярталася да таго, што звязана з язычніцкім светабачаннем. «Паколькі чалавек смяротны і мае патрэбу ў рэлігіі, дык увесь назапашаны вопыт рэлігійнага перажывання — і язычніцкага, і хрысціянскага — не можа знікнуць, ён выкарыстоўваецца кожным чалавекам у залежнасці ад народных і сямейных традыцый, адукацыі, выхавання і нейкім таямнічым чынам злучае далёкія і сённяшняе пакаленні» (К. Тарасаў).

Такім чынам, падагульняючы вышэйсказанае, яшчэ раз адзначым: усходнеславянская культура фарміравалася як самабытная на аснове ўласнай этнаспадчыны, аднак адчула на сабе і замежныя ўплывы. Успрымаючы павевы Поўдня і Поўначы, Усходу і Захаду, літаратура ўсходніх славян, абапіраючыся на ўласныя ўсталяваныя традыцыі, выявіла сябе як «свабодная ад крайнасцей рэлігійнага фанатызму, індыферэнтнасці ўсходняга містыцызму і заходняга скептыцызму. І ў гэтым яе ўклад у сусветную культуру» (В. Ярэменка).

Уздзеянне візантыйскай культуры на ўсходнеславянскую сярэднявечную разгледжана ў навуковай літаратуры вельмі шырока. Менш гаворыцца пра дачыненні культуры Кіеўскай Русі з літаратурным вопытам поўначы Еўропы.

Аднак ігнараваць паўночнаеўрапейскі кантэкст нашай гісторыі не мае сэнсу. Зрэшты, існуюць канкрэтныя мастацкія праявы, якія даюць магчымасць прасачыць, як у народным успрыманні продкаў сучасных украінцаў і беларусаў адбывалася перакрыжаванне, зрошчванне ўласных і запазычаных уяўленняў пра свет.

Праз асэнсаванне літаратуры старажытнасці, пісьмовых тэкстаў, тагачасных фальклорных твораў і абрадавых дзеянняў мы набліжаемся да пазнання не толькі свайго мінулага. Усе этнакультурныя дасягненні нашых продкаў, у тым ліку і міфы, свае і чужыя, якія сёння паддаюцца актыўнай рэканструкцыі, закладзены ў аснову развіцця мастацтва слова наступных эпох. З духу мінуўшчыны, з абагульненага вопыту жыццядзейнасці продкаў, адлюстраваных і захаваных праз сістэму вобразаў, вырастае сённяшняя багатая мадэль свету, тып мастацкага мыслення, заснаваны на рэаліях і фантазіі.

## СТАРАЖЫТНЫЯ СЛАВЯНЕ Ў ЛЮСТЭРКУ СКАНДЫНАЎСКІХ САГ

Фарміраванне духавенства, развіццё абстрактнага схаластычна-дагматычнага мыслення і іншае спрыялі інтэлектуалізацыі літаратурнай працы ў Еўропе. Гістарычная перспектыва адкрылася і перад элітай паўночных народаў. Тынгейрарскі манастыр (1133) у Ісландыі стаў для іх галоўным цэнтрам навукі і навучання. Менавіта тут новыя аўтары, набліжаныя да кіруючых вярхоў, маючы духоўную асвету, стваралі на падставе вусных аповедаў, якія захаваліся з папярэдніх стагоддзяў, новыя сагі. Генеалагічныя радаводы, геаграфічныя звесткі пра замежныя краіны, кароткія гісторыі (своеасаблівыя навелы) *таттры*, якія фіксавалі канкрэтны эпізод з біяграфіі знакамітага героя, пачалі ствараць ў Скандынавіі пад уплывам заходнееўрапейскай хрысціянскай літаратурнай традыцыі. Выкарыстоўваючы ўжо напісаныя творы

(павучанні, жыціі, апакрыфічныя апостальскія гісторыі, энцыклапедычныя працы Ісідора Севільскага і інш.), манахі манастыра, па ўзорах перакладной літаратуры, пачалі пісаць і прыжыццёвыя біяграфіі сваіх патронаў.

Трэба адзначыць, што новыя творцы адчувалі неабходнасць у крытычным мысленні, імкнуліся да аб’ектыўнасці. Рэалізавалася гэта своеасаблівым чынам. Манахі пры напісанні тэкстаў запрашалі да сябе відавочцаў падзей, аўтарытэтных людзей, якімі былі, як правіла, скальды, аўтары адпаведных вусных аповедаў. Так узнікла новая літаратурная школа, у якой знайшлі месца і арнаментальны стыль вуснага выканання, і фактаграфічны матэрыял, і ўзор пісьмовых крыніц. Выпрацоўваючы мастацкую тэхніку разгортвання сюжэту, старажытныя скандынаўскія аўтары пісалі пра сваіх герояў у жанравых адносінах так, як гэта ўжо было прынята ў лацінскіх творах — еўрапейскай жыційнай літаратуры.

Сярод скандынаўскіх жанраў таго часу вылучаецца менавіта сага. Папярэдняе вуснае мастацтва выканання саг набірала свайго вышэйшага ўзроўню ад VIII да сярэдзіны XI ст. Яно было прадстаўлена паэзіяй скальдаў, нардычных паэтаў і спевакоў, добра вядомых на Русі. У выніку кіеварускае летапісанне змяшчае факты скандынаўскай гісторыі. Матэрыялы саг даюць магчымасць удакладніць і нашу гісторыю. Даследчыкі знаходзяць выявы ўплыву скандынаўскай школы на паэтыку кіеварускіх твораў. Так, украінскія вучоныя (Дз. Чыжэўскі, Н. Якавенка) лічаць, што ў пэўнай рытмізацыі тэксту ў «Аповесці мінулых гадоў» адчуваецца ўплыў менавіта скандынаўскіх скальдаў, іх практыкі вершаванага пераказу падзей.

Скандынаўскі эпас дае ўяўленне пра сувязі нашых народаў. Скандынавы ў пошуках новых тэрыторый пражывання, імкнучыся да асваення новых зямель, да адкрыцця новых шляхоў зносін, якія б забяспечвалі выгадныя ўмовы гандлю, спачатку скіроўваліся з поўначы ў бок Англіі. Пазней пачалі адкрываць для сябе землі, што ляжалі ўздоўж водных артэрый — Паўночнай і Заходняй Дзвіны, Дняпра і інш. У часы зарубінецкай культуры — пачатак першага

тысячагоддзя — паміж землямі, што цяпер лічацца тэрыторыяй усходніх славян, і заходнееўрапейскімі тэрыторыямі ўсталяваўся для зносін праз Балтыку так званы *Бурштынавы шлях*. У апошнія стагоддзі першага тысячагоддзя актыўна асвойваўся *Вялікі Усходні шлях*, які, як вядома, атрымаў назву шляху «з варагаў у грэкі».

У шматлікіх скандынаўскіх сагах, у прыватнасці ў творы «Пра Інгвара-вандроўніка» з цыкла *víðförli* (*віджфёрлі* — той, хто вандруе па свеце ў імя хрысціянства), апублікаваным у перакладзе на рускую мову не так даўно рускай даследчыцай І. Глазырынай, гаворка ідзе пра кіеўскіх князёў, Кіеў, Полацк. Полаччына згадваецца ў гэтых тэкстах рэгулярна: і сам горад, і рака Палата, полацкая дынастыя, Полацкае княства, палачане. Сустракаюцца розныя варыянты назвы Дзвіны — Віна, Veina, Daugava, выкарыстоўваюцца такія тапанімічныя назвы, як Дзвінскі лес, Дзвінскі Астрог. Неаднойчы пішацца ў сагах пра Дзвінскі гандлёвы шлях як адзін з двух вядучых кірункаў з поўначы на поўдзень: «з Рыжскага заліва праз Заходнюю Дзвіну, Полацк, далей пераходзілі на раку Касплю, затым праз раку Вольшу, каля Смаленска, выходзілі на Дняпро».

Асаблівую цікавасць праз свае «беларусазнаўчыя» экскурсы ўяўляюць скандынаўскія тэксты — «Татра пра Торвальда» і «Крыстні сага» («Аповед пра хрысціянізацыю царквы»), вядомыя сёння ва ўкраінамоўным узнаўленні А. Прыцака. Гутарка ў іх ідзе пра дзейнасць у Старажытнай Русі ісландскага місіянера Торвальда Кодрана (ці Кодрасана, ? — пасля 1002 г.). З розных спасылак Прыцака на першакрыніцы — групу «каралеўскіх» («Knytlinga saga» — «Сага пра каралёў Даніі») і «сямейных саг» (у прыватнасці, «Vatnsdoela saga» — «Сага пра людзей з Вадзяной Даліны»), тэксты скальдаў, працы літаратуразнаўцаў і гісторыкаў — можна ўдакладніць біяграфію Торвальда. Яго продкі паходзілі з Нарвегіі. Сам ён належаў да ісландскага клану Скідунгаў, нарадзіўся ў паўночным рэгіёне Ісландыі. Юнаком далучыўся да каманды вікінгаў, якую ўзначаліў кароль Даніі Свейн

Гаральдсан Вілабароды (гады праўлення: каля 984 — 1014). Свейн быў сынам Гаральда Сінязуба, караля, які ўжо быў хрысціянінам (гады праўлення: 940–984). Як пазначана ў «Геймскрынгле», Гаральд Сінязуб, прыняўшы хрысціянства, заклаў асновы царкоўнай арганізацыі свайго каралеўства. Перагледзеўшы шэраг іншых старанардычных тэкстаў, можна ўдакладніць біяграфію Торвальда.

Прыняўшы хрост у Англіі, Торвальд як місіянер скіраваўся ў родную Ісландыю, дзе яму, аднак, давялося сустрэцца з моцным супрацівам мясцовага язычніцкага насельніцтва. Вымушаны пакінуць родны край, Торвальд дае абет перад Богам дапамагчы пазнаць святло хрысціянскага веравучэння іншым народам. Місіянерская дзейнасць прынесла Торвальду шырокую вядомасць. Як запісана ў «Татры пра Торвальда», шматлікія народы ўспрымалі яго як пасланца Бога і абаронцу яго веры. Такім яго ведалі ў землях Грэцыі і Сірыі. Аднак найбольшай павагай і папулярнасцю ён карыстаўся ў Аўстравергу — землях на ўсход ад Балтыкі. Яго шанавалі ў Гардарыкі (Ноўгарадзе), па ўсёй Русі, дзе ён «па загаду канстанцінопальскага імператара быў пастаўлены над усімі каралямі». Ісландскія агіяграфічныя пісьменнікі лічылі Торвальда «візантыйскімназіральнікам за паводзінамі прадстаўнікоў рускай дынастыі». З «Крыстні сагі» даведваемся, што Торвальд разам з сябрам Стэўнарам Торгільсанам хадзіў у паломніцтва ў Іерусалім і Канстанцінопаль. Потым па Дняпры праз Кіеў — Кенунгард — яны падняліся на поўнач усходнеславянскіх зямель. Далей сага паведамляе наступнае: «Торвальд памёр на Русі непадалёк ад Палтэска. Яго пахавалі на ўзгорку ў царкве Св. Яна Хрысціцеля і назвалі святым». Каб пацвердзіць сапраўднасць звестак, у адпаведнасці з усталяванымі ў Скандынавіі правіламі, сага спасылаецца на аўтарытэтную крыніцу, на станцы сведка падзей скальда Бранда: «Я быў там, дзе Хрыстос супакоіў Торвальда. Там яго пахавалі як святога на высокім узгорку, уверх па Дроўне, у царкве Св. Яна Хрысціцеля». У «Татры…» знаходзім больш інфармацыі пра Торвальда: «Торвальд

каля Полацка «пабудаваў ад самага фундамента святы манастыр непадалёк ад сабора (высокай царквы), які быў пастаўлены ў гонар Яна Хрысціцеля, і адарыў яго землямі. І з таго часу манастыр называюць яго імем — абіцель Торвальда. У гэтым манастыры ён і скончыў сваё жыццё».

За Торвальдам замацавалася азначэнне *Вандроўнік.* Як ужо заўважалася, існуе цэлы цыкл скандынаўскіх саг, дзе вандроўнікамі выступаюць тыя, хто хадзіў у паломніцтвы ў святыя месцы. Паказальна, што ва ўсіх гэтых тэкстах гучаць матывы беларускай зямлі.

Сагі ў звестках пра Торвальда Кодрансана дазваляюць суаднесці вехі яго біяграфіі. Так, А. Прыцак, спасылаючыся на факты з «сямейных саг», пазначае, што паломніцтва ў Канстанцінопаль Торвальд разам са Стэўнірам Торгільсанам мог здзейсніць каля 995 г. У «Крыстні сазе» пішацца, што Торвальд са сваім паплечнікам сустрэліся *пасля знікнення Олава Тругвасана*, які з 995 г. стаў каралём Нарвегіі. Гэту фразу *знікненне Олава* можна зразумець не як дату смерці, а як час, калі Олаў пакінуў Русь, дзе ён хаваўся ад праследу землякоў-нядобразычліўцаў паміж 968 і 977 гг. А гэта дае падставы выказаць меркаванне, што місіянерская акцыя Торвальда на Полаччыне магла па часе апераджаць дату хрышчэння Русі князем Уладзімірам.

Украінскі вучоны падкрэслівае вялікую ролю Торвальда Кодрансана ў пашырэнні хрысціянства на Русі. У той жа час даследчык адзначае: «Для гісторыка Усходняй Еўропы цікавым павінен быць той факт, што місіянер не абраў цэнтрам сваёй дзейнасці Кіеў, а аддаў перавагу гандлёваму гораду Полацку». Змест саг дазваляе меркаваць, што Торвальд бываў на Полаччыне неаднойчы. Ён мог упершыню трапіць у Полацк з поўначы, праз Балтыку. Яго місіянерская дзейнасць магла мець тут пэўныя поспехі. Прапаведаванне хрысціянскага веравучэння было падмацавана і канкрэтнымі справамі — узвядзеннем манастыра, што спрыяла ўзрастанню аўтарытэта Торвальда. Паломніцтва ў Іерусалім ён мог здзейсніць і з Полаччыны, і са Скандынавіі, прычым рознымі шляхамі, у тым ліку і праз еўрапейскі захад. І пасля вяртаўся па Дняпры, не спы-

няючыся ў Кіеве, у дарагія сэрцу мясціны, а менавіта — Полацкую зямлю. Дарэчы, нагадаем, што ў «Аповесці мінулых гадоў» зафіксаваны сведчанні тагачаснай славы Полацка. Полацкае княства мела тры галоўныя цэнтры — Полацк, Растоў і Любеч. «И по сих братьи держати почаша род их княженье в полях, а в деревлях свое, а дреговичи свое, а словени свое в Новегороде, а другое на Полоте, иже полочане. От них же кривичи, иже седят на верх Волги, и на верх Двины и на верх Днепра, их же град есть Смоленск; тут бо седят кривичи. Таже север от них».

Заўважым, значнасць скандынаўскіх тэкстаў для разумення нашай мінуўшчыны ўзмоцнена тым, што старажытны «Полацкі летапіс» страчаны, а «Аповесць мінулых гадоў» мала падае матэрыялу пра перыяд з 989 па 1014 г. Пра абсалютную дакладнасць гістарычных звестак, змешчаных у скандынаўскіх тэкстах, гаварыць не выпадае: у іх паяднаны традыцыі міфалагічнага і рэалістычнага аповедаў. З аднаго боку, мы не можам спасылацца на змешчаныя там звесткі як на цалкам сапраўдныя, даставерныя. З другога, — як справядліва сцвярджае большасць даследчыкаў, мы не маем права і ігнараваць іх, успрымаючы як суцэльную фантазію.

Пытанне хрысціянізацыі Полаччыны, вядома, не страчвае сваёй актуальнасці. У 1961 г. у выданні «Божым шляхам» з’явіўся матэрыял пра Торвальда вядомай перакладчыцы, пасрэдніцы паміж англамоўным і славянскім светам Веры Рыч. Праўда, яе даследчыцкі допіс пра «раннюю святыню Беларусі» меў абмежаваную аўдыторыю. Артыкул В. Рыч і А. Белага пра Торвальда Кодранса апублікавала і БелСЭ, адкуль даведваемся, што падзеі таго даўняга часу адлюстраваны ў беларускім фальклоры. Музейшчыкі і экскурсаводы Полаччыны сёння ўпісваюць Торвальда ў кола сваіх знакамітых землякоў. Зразумела, гэта яшчэ толькі прыступкі да далейшых грунтоўных даследаванняў аб месцы беларусаў на знакамітым шляху «з варагаў у грэкі».

Трэба спадзявацца, што працы вучоных з Расіі і Украіны будуць стымуляваць далейшае паглыбленае

вывучэнне скандынаўскага следу ў культуры Беларусі. Апошнім часам з'явіліся газетныя публікацыі, прысвечаныя скандынава-славянскім кантактам. Так, «Наша слова» (3.09.2008) надрукавала артыкул пра скандынаўскія пачаткі хрышчэння беларусаў А. Катлерчука, даследчыка са Стакгольма, аўтара вядомай кнігі «Шведы ў гісторыі і культуры беларусаў». Трэба назваць тут і выступленне ў «Краязнаўчай газеце» (2008, № 35) А. Прохарава. Выданне «Літаратура і мастацтва» змясціла цікавыя матэрыялы «Ці быў князь Тур святым?» І. Масляніцынай і М. Багадзяжа (19.12.2008), «Карані шведаў на Беларусі» С. Макарэвіча (16.01.2009). У канцы 2009 г. да тэмы «славянская і скандынаўская Русь» далучылася газета «Наша Ніва» шэрагам публікацый А. Дзярновіча. Як грунтоўнае даследаванне тэмы можна ахарактарызаваць адпаведныя тэлеаповеды, падрыхтаваныя каналам «Лад». Аўтары А. Матафонаў, Я. Новікаў з 2008 г. у цыкле перадач пад назвай «Лабірынты» знаёмяць гледачоў з тымі звесткамі пра беларускую мінуўшчыну, якія адкрываюцца праз асвятленне гісторыі еўрапейскіх, у тым ліку і скандынаўскіх, краін.

Не імкнучыся падаць «канчатковы і правільны» партрэт колішняга вобліку славян — а значыць, і беларусаў — у люстэрку старажытнасці, мы прапануем вынікі нашых абагуленых назіранняў за сучасным станам распрацоўкі тэмы ў нас, у нашых суседзяў, а таксама запрашаем навукоўцаў і чытачоў да разважанняў і ўласных адкрыццяў саміх сябе на шырокай карце Еўропы.

# АПОСТАЛЬСКАЯ МІСІЯ АНДРЭЯ ПЕРШАЗВАНАГА. АНДРЭЙ У КУЛЬТУРЫ СЛАВЯН

У культуры ўсходнеславянскіх народаў значнае месца займаюць біблейныя сюжэты і апокрыфы. Трывала ўвайшоў у свядомасць славян аповед пра апостала Андрэя, названага Першазваным, паколькі ён першы ўспрыняў вучэнне Хрыста і быў першы сярод дванаццаці апосталаў, якія пайшлі за Ісусам Хрыстом. Слова *апостал* разумелася як *пасланнік, той, хто нясе вестку*.

З біяграфіі Андрэя вядома не шмат. Ён нарадзіўся ў Капернаўме, займаўся рыбалоўствам. Быў пры той падзеі, калі Іаан Хрысціцель сярод натоўпу людзей пазнаў Хрыста, сына Божага. Андрэй імкнуўся спасцігнуць вучэнне Ісуса, прывёў да яго і свайго брата Пятра. Усюды суправаджаў свайго Настаўніка, слухаў яго пропаведзі, стаў, у прыватнасці, сведкам таго цуду, калі на Елеонскай гары Хрыстос накарміў тысячы людзей пяццю боханамі хлеба, быў разам з Ісусам да самай яго смерці… Пасля ўваскрэсення Ісуса ўсе вучні пайшлі прапаведаваць хрысціянства па свеце, кожны абраў сваю дарогу. Андрэй накіраваўся ў Малую Азію, Скіфію. Ён праз Басфорскі праліў трапіў на тэрыторыю Крымскага паўвострава, быў у Керчы, Феадосіі, Херсанесе. Як і яго Настаўнік, Андрэй таксама загінуў ад рук тых, хто выступаў супраць прыняцця хрысціянства. У грэчаскім горадзе Патры ён быў асуджаны рымскім магістратам на смерць, яго распялі на крыжы. Аднак яго не ўкрыжоўвалі цвікамі, а прывязалі за рукі і за ногі. Таму апостал Андрэй яшчэ тры дні перад смерцю не спыняў свае пропаведзі. Яго крыж меў асаблівую форму — «Х» і атрымаў назву так званага «Андрэеўскага крыжа» (гл. ніжэй параўнанне з салярным сімвалам, што выкарыстоўваецца ва ўкраінскім абрадзе Андрэя-калеты). У Бібліі імя Андрэй прачытваецца як *муж моцны*. У 150–200 гг. н. э. было напісана «Дзеянне апостала Андрэя». Рукапіс, на жаль, не захаваўся, аднак

у пазнейшых тэкстах ёсць урыўкі з яго. У IX ст. манах Епіфаній прайшоў тры разы па мясцінах апостала і склаў «Жыціе святога Андрэя».

Асаблівую папулярнасць апосталу Андрэю прынёс апакрыфічны аповед, звязаны з гісторыяй пашырэння хрысціянства на землях усходніх славян.

Старажытнарускія аўтары, ствараючы летапісныя матэрыялы пра нашу гісторыю, вельмі часта не мелі дастатковай колькасці зафіксаваных пісьмова гістарычных звестак і фактаў, звярталіся да апокрыфаў і народнай творчасці. Так, звернем увагу на «Аповесць мінулых гадоў», якую сёння фактычна ўспрымаем як летапісны твор. Аднак «Аповесці…» уласцівыя і прыкметы мастацкасці, што была дасягнутая Нестарам у тым ліку і праз увядзенне ў тэкст гісторыі пра «хаджэнне» апостала Андрэя па шляху «з грэкаў у варагі». Апокрыф — аповед, не пацверджаны кананічнымі біблейнымі тэкстамі. Таму сюжэтны ход, звязаны з падарожжам апостала Андрэя ўверх па Дняпры праз Кіеў і Ноўгарад у Рым, з цягам часу пачаў паддавацца сумненню. Адным з тых, хто заклікаў верыць у сапраўднасць падзей, звязаных з апосталам Андрэем, быў мітрапаліт Макарый. Ён выказаў меркаванні, што св. Андрэй прапаведаваў хрысціянства некалькі дзесяцігоддзяў і, звязаны са славянамі не менш за 40 гадоў, мог здзейсніць такі апостальскі подзвіг. Археалагічныя даследаванні і адкрыццё зарубінецкай культуры пацвердзілі існаванне ўздоўж па Дняпры і далей па Прыбалтыцы пасяленняў людзей у апошнія стагоддзі да нашай эры і ў першыя стагоддзі новай эры.

Такім чынам, шлях, якім ішоў св. Андрэй на поўнач ад Херсанеса, быў не бязлюдным. Манах Епіфаній пісаў пра шлях св. Андрэя з Херсанеса ў Сіноп. Нестар удакладніў маршрут «хаджэння», дапоўніўшы яго геаграфію. Час узнікнення апокрыфа вельмі даўні. Апостал ажыццявіў сваё падарожжа з Візантыі праз Корсунь (Херсанес) уверх па Дняпры, відавочна, тады, калі грэкі адкрывалі для сябе землі ўсходніх славян. Сёння гісторыкі пацвярджаюць тагачаснае існаванне «бурштынавага» шляху з Балтыкі ў Рым.

Аўтар «Аповесці» летапісец Нестар таленавіта аб'яднаў сакральную мэту, закладзеную ў «хаджэнні» Андрэя, з сакральнай мэтай свайго твора. Апостал Андрэй падымаецца супраць цячэння ўверх па Дняпры, каб потым, дабраўшыся да Скандынавіі, прайсці далей цяжкі шлях да Рыма, да месца пахавання свайго брата апостала Пятра. Менавіта ў Рыме апостал Пётр быў пакараны смерцю за прапаведаванне вучэння Хрыста. Святасць «хаджэння» падсвечваецца святасцю той місіі, якую ўсклаў на Андрэевага брата Пятра сам Ісус — быць асновай царквы Хрыста. Геаграфічны маршрут апостала Андрэя нібы пакліканы падкрэсліць прастору хрысціянскага свету, вызначыць яго тэрыторыю. Увядзенне апокрыфа пра апостала Андрэя дапамагло Нестару выявіць патрыятычную скіраванасць твора. Бо падчас «хаджэння» апостал Андрэй убачыў цудоўныя мясціны, спыніўся, узышоў з карабля на бераг і паставіў там крыж. Лічыцца, што адбылася гэта знамянальная падзея ў 55 г. н. э. На дняпроўскіх узгорках, на месцы, пазначаным апосталам Андрэем, і быў пазней пабудаваны слаўны горад Кіеў. На думку Нестара, прароцтва Андрэя павінна было прадвызначыць святасць галоўнага горада ўсходніх славян, святасць Кіеўскай Русі. І нельга не пагадзіцца з даследчыкамі, якія лічаць, што «старакіеўскія кніжнікі найперш выбудоўвалі ў сваіх творах схему станаўлення хрысціянскай дзяржавы» (П. Білавус).

Асобна звернем увагу на пэўную тоеснасць падзвіжніцкіх маршрутаў апостала Андрэя і скандынава Торвальда Вандроўніка. Магчыма, што ў скандынаўскую сагу закладзена як архетып гісторыя з «хаджэннем» апостала Андрэя «з грэкаў у варагі». Той самы шлях — уверх супраць цячэння па Дняпры, той самы прыём праслаўлення дастойнага горада. І калі ў першым выпадку летапісец Нестар на хрысціянскай прасторы ўзвялічыў Кіеў і Ноўгарад, то сага пашырыла ўсходнеславянскую прастору, праслаўляючы выбар Торвальда і апяваючы Полацкую зямлю.

Там, дзе паставіў крыж на кіеўскім узгорку св. Андрэй, была пабудавана царква ў гонар гэтага апостала. Яраслаў Мудры зрабіў Кіеў падобным да Канстанцінопаля. Каля

знакамітай Сафіі сыходзіліся чатыры галоўныя кіеўскія магістралі, паўтараючы абрысы Андрэеўскага крыжа. Сын Яраслава Мудрага Усевалад пабудаваў сабор Св. Андрэя, захаваўся ліст візантыйскага цара да князя Усевалада, напісаны з гэтай нагоды. Часцінкі мошчаў св. Андрэя пашанотна захоўваюцца ў розных саборах, узведзеных у яго гонар. XX ст. нанесла моцны ўдар па царкоўных святынях, але сёння яны актыўна адраджаюцца. Існуе грамадскі фонд св. Андрэя ў Кіеве. Яго намаганнямі пабудаваны храм-капліца Св. Андрэя — паміж Кіева-Пячэрскай лаўрай і магілай Аскольда, аднаго з першых правіцеляў Кіева. У сцены храма закладзены часцінкі мошчаў св. Андрэя. Да тысячагадовага юбілею прыняцця хрысціянства на Русі ў Кіеў для асвячэння вернікаў была прывезена галава св. Андрэя, якая захоўваецца ў Патрах у велічным саборы, пабудаваным у яго гонар яшчэ ў 1764 г.

Апостал Андрэй, які, паводле апакрыфічных паданняў, быў місіянерам, прапаведаваў хрысціянства балканскім і прычарнаморскім народам, у тым ліку і скіфам, уваходзіць у свядомасць сённяшняга славянскага хрысціяніна як вельмі заслужаны перад праваслаўнымі вернікамі. У імперскай Расіі святога Андрэя палічылі патронам ваенна-марскога флоту. Пётр I увёў Андрэеўскі сцяг, Андрэеўскі ордэн, адзін са старэйшых ордэнаў Расіі. Варта адзначыць, што ордэнам Андрэя Першазванага Пётр I у 1700 г. узнагародзіў Івана Мазепу. Ордэн Андрэя Першазванага афіцыйна зацвердзіла і руская праваслаўная царква. Урад сучаснай Украіны таксама ўшаноўвае найбольш заслужаных перад дзяржавай людзей ордэнам Андрэя Першазванага. Сёння Кіеў велічна ўпрыгожвае скульптурная кампазіцыя, якая складаецца з трох помнікаў — княгіні Вользе (у цэнтры), св. Кірылу і св. Мяфодзію, св. апосталу Андрэю Першазванаму.

Ва ўсходнеславянскай народнай традыцыі 13 снежня (30 лістапада старога стылю) адзначаецца як дзень Андрэя. Гэты прысвятак народнага календара супадае з хрысціянскім святам апостала Андрэя. Паказальна, што артыкул «Андрэй» змешчаны і ў энцыклапедыі «Беларускі фальклор», і ў энцыклапедычным даведніку

«Рэлігія і царква на Беларусі». Глыбокая сувязь постаці апостала Андрэя з беларускай традыцыйнай культурай падкрэсліваецца фактам, што і ў першым, і ў другім выпадках аўтарам энцыклапедычных артыкулаў з'яўляецца вядомы фальклярыст У. Васілевіч. У беларускім традыцыйным святкаванні Андрэевага дня адметная асаблівасць — варажба пра суджанага, якую наладжвалі маладыя дзяўчаты. Тут і выліванне расплаўленага воску ў ваду, і выкраданне мужчынскага адзення, і гульня ў высяванне насення лёну ці канопляў з прыгаворам «Святы Андрэю, канапелькі сею, дай мне знаць, з кім век векаваць». Пры гэтым, адзначае даследчык, дзяўчаты павінны былі прытрымлівацца посту і пазбягаць размоў (гл. дакладней у артыкуле У. Васілевіча).

Звесткі пра старажытныя вераванні ўкраінцаў, звязаныя з днём Андрэя, знаходзім у кнізе В. Вайтовіча «Українська міфологія». Варажба ўкраінскіх дзяўчат прадугледжвае выпяканне маленькіх булачак балабушак. «Адна з дзяўчатак, набраўшы ў рот вады, прыносіць яе ў хату і вылівае ў цеста. Балабушак робяць столькі, колькі дзяўчат у хаце. Кладуць іх на лаву парамі. Кожную пару называюць «жаніх і нявеста». Потым запускаюць у хату сабаку, які цэлы дзень нічога не еў. Дзяўчына, чыю балабушку першай ухопіць сабака, раней за іншых выйдзе замуж». З выпяканнем цеста на Андрэя звязаны і яшчэ адзін цікавы абрад, які мае назву «Калета» ці «Звычаі Андрэя-Каліты». Гэта свята ў некаторых мясцовасцях доўжылася на працягу тыдня, арганізоўвалася яно, каб задобрыць Долю чалавека, а таксама ўшанаваць і Сонца — заўсёднага памочніка людзей у іх барацьбе з цёмнымі сіламі. Паводле вераванняў, Калета (Андрэй-Каліта) пасланы на зямлю, каб уберагчы святы дар кахання, Божы дар, цяпло сэрцаў закаханых. І маладыя людзі прычашчаюцца да гэтага ўсяленскага дзейства праз адкусванне калеты — абрадавага перніка, які мае круглую форму. Праменні Сонца паўтараюцца ў коржыку праз па-майстэрску выпечаныя коскі-праменьчыкі, каласкі і інш. Так званая «роставая калета» павінна была мець аж пятнаццаць праменьчыкаў. Упрыгожвалі калету чырвонымі ягадамі каліны.

Калета абавязкова павінна быць салодкай. Адначасова з падрыхтоўкай калеты ў хаце распальвалася печ. Дровы клаліся накрыж, паколькі крыж у форме «Х» мае значэнне перакрыжавання сімвала Сонца і агню. Слодыч і агонь мелі свой сакральны, эратычны падтэкст. Перад тым, як пасадзіць калету ў печ, дзяўчына брала крапільца і прыгаворвала: «Водице-студенице, окропи калеті дорогу до печі від порогу, а від печі до столу, щоб ми були гарні та веселі!». Распаліўшы ў печы, прамаўлялі: «Гори, вогонь, ясно, спечи нам калету красну! Щоб ми її кусали і горя не знали!» Асабліваe значэнне ў гэтае свята меў абрад абсявання канапляным насеннем, пры яго выкананні ціха прамаўлялі малітву-варажбу:

Андрію, Андрію,
На тебе конопельки сію,
Спідницею волочу,
Бо заміж вийти хочу.
Приснися уві сні,
З ким буду братися по весні.

Як пішуць украінскія фалькларысты, свята на Андрэя праз вялікую колькасць разнастайных варожбаў у народзе яшчэ называецца «Вялікімі вечарніцамі». На думку некаторых даследчыкаў, «адкусванне калеты як нарачонай, яшчэ да таго ж з салодкім мёдам… вельмі суадносіцца з містэрыямі на святога Андрэя, якія належаць да «жаніхання», да будучай долі, пра якую марыць моладзь». Абрадавыя дзеянні хлопцаў, якія адкусвалі «калачак сонца», нагадвалі салярны культ продкаў. Можна за абрадам калеты ўбачыць і сімвал аднаўлення астральнай сілы. Цікавая і яшчэ адна адметнасць свята. Калі бацькі не пускалі з дому дзяўчыну на такія вечарніцы, хлопцы маглі дапамагчы ёй «адчыніць вароты»: вароты знімалі і чаплялі іх да коміна. Так і ўзнікла ўкраінская прымаўка: «Стережи ворота на Калету, а на Купайла колеса».

Адзначым, што ў народнай афарыстыцы і ўкраінцаў, і беларусаў імя *Андрэй* спавіта лірычным стаўленнем, нават у выпадках гумарыстычнай падсветкі. «Андрэй,

не дурэй, не дзяры капоты, ты не праў, ты не ткаў, не твае работы…» — жартам павучаюць дзяцей беларусы. Аналагічны прыклад знаходзім ва ўкраінцаў: «Обійдеться Андрушка без того кожушка».

Папулярны ў народзе абрад варажбы на святога Андрэя зафіксаваны і ў жывапісе. У прыватнасці, шырокую вядомасць ва Украіне атрымала карціна «Варажба на святога Андрэя» мастака М. К. Піманенкі, які ў 90-х гг. XIX ст. адным з першых у мастацтве аб'яднаў жанр паэтычнага нацыянальнага пейзажу з побытавымі і этнаграфічнымі сцэнкамі, сярод іх таксама варта назваць «Вяселле ў Кіеўскай губерні», «Сваты» і інш.

Беларускія і ўкраінскія фальклорныя тэксты зафіксавалі шмат элементаў язычніцкіх вераванняў славян. У некаторых выпадках можна назіраць падабенства паміж украінскімі і беларускімі абрадамі. Асобныя матэрыялы — як гэта відаць з фальклорных і апакрыфічных тэкстаў пра Андрэя — выразна раскрываюць дапасаванасць народна-паэтычнага і рэлігійнага светабачання ўкраінцаў і беларусаў.

# *Раздзел II*

# УКРАІНЦЫ І БЕЛАРУСЫ Ў СЯМ'І НАРОДАЎ ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА І РЭЧЫ ПАСПАЛІТАЙ

## ФАКТАРЫ СТАНАЎЛЕННЯ ЎКРАІНЦАЎ НА СУПОЛЬНЫХ З БЕЛАРУСАМІ АБШАРАХ ГІСТОРЫІ Ў XIII–XVIII СТСТ.

Трывалы працэс эканамічнай, палітычнай і этнакультурнай кансалідацыі племянных саюзаў вакол Кіева існаваў да сярэдзіны XIII ст. З сярэдзіны XIII ст., калі Кіеўская Русь была захоплена мангола-татарскімі заваёўнікамі, асноўныя функцыі славянскіх дзяржаў належалі Галіцка-Валынскаму княству і Вялікаму Княству Літоўскаму. У 1380-х гг. галіцка-валынскія землі былі падзелены паміж суседзямі — Польскім Каралеўствам і Вялікім Княствам Літоўскім. У Вялікае Княства Літоўскае ўвайшло Панямонне, дзе жылі славянскія плямёны крывічы і дрыгавічы, а таксама балцкія плямёны літва і яцвягі. Да ВКЛ пазней быў далучаны і Полацк. У 1362 г. адбылася значная гістарычная падзея: аб'яднаныя атрады змагароў з зямель Кіеўскай Русі і ВКЛ пад кіраўніцтвам князя Альгерда перамаглі войска Залатой Арды на рацэ Сінія Воды (сённяшняя ўкраінская

тэрыторыя на Кіраваградчыне). У выніку былі вызвалены ад прыгнёту мангола-татараў і ўключаны ў склад ВКЛ Кіеўская, Чарнігаўская, Валынская, Падольская і Пераяслаўская землі. Князі Гедзімін, Альгерд увайшлі ў гісторыю як «збіральнікі рускіх зямель».

Агромністая тэрыторыя мела свае рэгіёны. Так, Галіччына называлася «Чырвонай Руссю». Сярэдняе Панямонне з гарадамі Навагародак, Гародня, Слонім лічылася «Чорнай Руссю». Назву «Белая Русь» выкарыстоўвалі ў дачыненні да Полацкай зямлі, Магілёўшчыны, Віцебшчыны, а таксама да Смаленшчыны, якая ў пачатку XVII ст. адышла да Маскоўскай дзяржавы. У агульным жа ўяўленні беларусы Вялікага Княства Літоўскага ўспрымаліся пераважна як *ліцвіны*. У шматлікіх крыніцах XV–XVII стст., як уласных, так і заходнееўрапейскіх, па аналогіі з назвай даўнейшай дзяржавы *Кіеўская Русь*, як *русінскія* пазначаюцца тэрыторыі, заселеныя ўкраінцамі і беларусамі, каб адрозніць іх ад тэрыторый палякаў-католікаў. Пра гэта сведчаць і некаторыя карты, складзеныя заходнееўрапейскімі даследчыкамі, на якіх землі ўкраінцаў і беларусаў характарызавалі этнонімампалітонімам Rutenia — Русь, насельніцтва пазначалася агульным словам «русіны». Тэрыторыя княстваў, падначаленых Маскве, называлася *Масковія*, людзі — *маскавіты*. У XVIII–XIX стст. назвай *Расія* пачынае пазначацца ўся ўсходнеславянская тэрыторыя. Для ідэнтыфікацыі ўкраінскага насельніцтва на паўднёвым усходзе Расійскай імперыі ўводзіцца афіцыйнае паняцце «маларосы». Само насельніца называе сябе ўкраінцамі. У заходніх рэгіёнах, сумежных з польскім этнасам, працягвае захоўвацца ў дачыненні да ўкраінцаў і беларусаў паняцце «русінскі», «рускі». *Русінамі* называліся праваслаўныя вернікі Вялікага Княства Літоўскага, у адрозненне ад людзей каталіцкага веравызнання. У «Хроніцы» (1592) польскага гісторыка М. Стрыйкоўскага пераемнасць старажытнай Кіеўскай дзяржавы разглядалася праз кірунак Кіеў — Галіч — Літва. Украінскаму і беларускаму народам наканавана было гісторыяй знаходзіцца некалькі стагоддзяў у складзе адной дзяржавы.

*Засяродзім увагу на найбольш важкіх гісторыка-культурных фактарах гэтага гістарычнага перыяду.*

Падзенне Кіева пад націскам мангола-татараў у 1240 г. Далейшыя апусташальныя напады Залатой Арды на землі ўкраінскага ўсходу і захаду, зруйнаванне Кіева ў 1416 г. ханам Эдыгеем.

Экспансія Польшчы на Украіну, захоп Украінскай Галіччыны і некаторых зямель Валыні пры каралі Казіміру ў 1340-х гг.

Уключэнне ў Вялікае Княства Літоўскае пасля шматлікіх перамог у змаганнях з Ардою — пры князю Альгердзе ў 1362 г. і інш. — амаль усіх украінскіх і нават некаторых цяперашніх расійскіх зямель; Польшча працягвае заяўляць на іх свае прэтэнзіі.

Наступнае частковае падпарадкаванне ўкраінцаў Каралеўствам Польскім пры каралю Ягайле ў 1385 г. Крэўская унія паміж Вялікім Княствам Літоўскім і Каралеўствам Польскім — пагадненне, якое было ўкладзена пад пагрозай ваенных сутыкненняў з Тэўтонскім ордэнам, што панаваў на Балтыйскім узбярэжжы.

Падпісанне ў 1569 г. Люблінскай уніі, у выніку чаго з'яўляецца новая канфедэратыўная дзяржава — Рэч Паспалітая абодвух народаў (польскага і «літоўскага»), што злучае землі Каралеўства Польскага і Вялікага Княства Літоўскага.

Ускладненне сітуацыі на ўкраінскіх землях у канцы XVI — XVII ст.: абвастрэнне супрацьстаяння паміж казацкімі сіламі, Масковіяй і Рэччу Паспалітай. Аслабленне Рэчы Паспалітай у выніку, з аднаго боку, антыфеадальнай вайны пад кіраўніцтвам Б. Хмяльніцкага 1648–1651 гг., з другога — трыццацігадовай вайны за гегемонію паміж краінамі Заходняй Еўропы 1618–1648 гг., што ўзвысіла Францыю і Швецыю. Ваенныя дзеянні паміж Масковіяй, Рэччу Паспалітай і Паўночная вайна 1650–1660 гг.; Андрусаўскае замірэнне 1667 г., падзел украінскіх зямель паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскай дзяржавай, адасабленне Прусіі ад Рэчы Паспалітай. Змаганне з туркамі, якое зблізіла краіны і прывяло да заключэння «Вечнага

міру» 1686 г. паміж Рэччу Паспалітай і Масковіяй. Кіеў і Смаленск адыходзяць да Расіі. Паводле пастановы сойма «Ураўноўванне правоў» 1697 г. замест афіцыйнай старабеларускай мовы ў дзяржаўных установах ВКЛ уводзіцца польская мова.

«Паўночная вайна» 1700–1721 гг. Унутраная барацьба ў Рэчы Паспалітай паміж рознымі лагерамі, што мелі падтрымку з боку ўплывовых еўрапейскіх дзяржаў. Канфлікты паміж лагерам Чартарыйскіх, што выступаў за моцную арыстакратычную Польшчу, і лагерам Патоцкіх, які, арыентуючыся на Прусію, абараняў магнацкую алігархію. Змаганні розных груповак у ВКЛ на чале з Пацамі, Радзівіламі, Сапегамі, Агінскімі. Стварэнне ў 1768 г. ва ўкраінскім мястэчку Бар (на тэрыторыі Падолля, што мяжуе з Валынню і ўкраінска-беларускім Палессем) вайскова-палітычнага аб'яднання польскай шляхты, якое замацавана ў гісторыі як Барская канфедэрацыя. Пад лозунгамі абароны каталіцызму, правоў шляхты, вызвалення Рэчы Паспалітай ад уплыву Расійскай імперыі Барская канфедэрацыя выступала як супраць караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага, які з'яўляўся прыхільнікам рэформ у адміністрацыйных, фінансавых, асветных галінах краю, так і супраць Расійскай імперыі. Агрэсіўныя акцыі канфедэратаў скіраваны на барацьбу з праваслаўем і казацтвам.

Сялянскі рух на поўдні Беларусі ў сярэдзіне XVII ст., яго сувязі з паўстаннем гайдамакаў на Правабярэжнай Украіне, на Валыні, Заходнім Падоллі, Кіеўшчыне, Брацлаўшчыне. Калііўшчына як найвышэйшы этап украінскага нацыянальна-вызваленчага гайдамацкага руху супраць польскіх магнатаў. Ліквідацыя ў 1768 г. паўстання гайдамакаў сіламі расійскіх часцей і польскай арміі. Працяг барацьбы канфедэратаў супраць царскіх войск да 1772 г. Нягледзячы на значную міжнародную падтрымку Рэчы Паспалітай, сілы канфедэратаў былі разгромлены расійскімі войскамі пад камандаваннем Аляксандра Суворава.

Узрастанне магутнасці Масквы, Прусіі, манархіі Габсбургаў; паглыбленне палітычнага крызісу Рэчы Паспалітай. Паражэнне Барскай канфедэрацыі як адна з перадумоў першага падзелу Рэчы Паспалітай. Па прапанове прускага караля Фрыдрыха II і згодна з падпісаным у 1772 г. трактатам ад Рэчы Паспалітай адабраны Памор’е, Куявы, частка Велікапольшчы, Малапольшча і Галіччына, Усходняя Беларусь. Прусія захапіла паўночна-заходнюю частку Рэчы Паспалітай, Аўстрыя — паўднёвую частку: большую частку Заходняй Украіны з горадам Львоў. Расія атрымала землі ўсходняй і паўночнай Беларусі да Дзвіны, Друці, Дняпра, а таксама Інфлянцкае ваяводства. Працяг ваенных дзеянняў Расіі на ўкраінскіх і беларускіх землях пры Кацярыне II.

Як супрацьдзеянне чужым умяшанням у справы Рэчы Паспалітай прымаюцца рашэнні па ўзмацненню краіны. Чатырохгадовы сойм 1788–1792 гг., Канстытуцыя Рэчы Паспалітай 3 мая 1791 г., якая замацоўвала канстытуцыйную манархію, асабістыя свабоды і роўныя правы ўсіх грамадзян. У адказ Расійская манархія ў 1792 г. арганізоўвае прыняцце дакументаў ва ўкраінскім мястэчку Таргавіца пра стварэнне Таргавіцкай канфедэрацыі — саюза польскіх магнатаў, якія выступілі супраць прагрэсіўных рэформ у краі, прадугледжаных Канстытуцыяй 3 мая 1791 г. Удзельнікі канфедэрацыі прысягалі змагацца за агульнашляхецкую роўнасць, за захаванне уніі ВКЛ і Каралеўства Польскага, абараняць непадзельнасць дзяржавы, умацоўваць панаванне каталіцызму.

Аднак Таргавіцкія дамовы, інспіраваныя Расійскай імперыяй, скампраметавалі сябе. Прусія ўвяла войскі на тэрыторыю Рэчы Паспалітай, Расія абвясціла ноту аб падрыхтоўцы другога падзелу Рэчы Паспалітай. Таргавіцкая канфедэрацыя ў 1793 г. была распушчана. Прусія атрымала заходнюю частку польскіх зямель з гарадамі Познань, Торунь, Плоцк і Каліш. Да Расіі адышлі цэнтральная частка Беларусі з гарадамі Барысаў, Менск, Бабруйск, Слуцк, Пінск, Мазыр, а таксама землі Правабярэжнай Украіны. У Рэчы Паспалітай засталіся, акрамя

часткі польскіх зямель, Заходняя Беларусь, Валынь, Падляшша, Літва і Курляндыя. Асноўная маса магнатаў, шляхты і духавенства пасля другога падзелу Рэчы Паспалітай прысягнулі Кацярыне II, аднак колы змагароў працягвалі імкнуцца да самастойнасці.

1794 г. — выступленні супраць змовы караля з Таргавіцкай канфедэрацыяй. Паўстанне шляхты, мяшчан і пэўнай часткі сялянства пад кіраўніцтвам Тадэвуша Касцюшкі за непарушнасць межаў Рэчы Паспалітай, за ўстанаўленне самаўладдзя народа і ўсеагульную свабоду. Поспехі паўстання і яго паражэнне ў сутыкненнях з расійскімі сіламі А. Суворава і прускай арміяй. Акупацыя Рэчы Паспалітай расійскімі, прускімі, затым аўстрыйскімі войскамі. 24 кастрычніка 1795 г. у Пецярбургу падпісана канвенцыя аб трэцім падзеле Рэчы Паспалітай. Федэратыўная дзяржава Рэч Паспалітая, абедзве краіны, якія ўваходзілі ў яе склад — ВКЛ і Каралеўства Польскае, спынілі сваё дзяржаўнае існаванне. Землі ВКЛ былі далучаны да Расійскай імперыі.

* * *

З акрэсленай панарамы гістарычных падзей вылучым вызначальныя ў фарміраванні ментальнасці нашых народаў. Паспрабуем паказаць, наколькі няпростымі былі шляхі нашых народаў да іх нацыянальнага самаўсведамлення, што дапаможа раскрыць асаблівыя адметнасці станаўлення нашых літаратур.

Вялікае Княства Літоўскае, якое ўтварылася ў 1240 г. ва ўмовах жорсткай барацьбы з мангола-татарскім нашэсцем і крыжацкай агрэсіяй, аб'яднала беларускія, а затым і ўкраінскія землі. Гэты працэс, нягледзячы на ўсе складанасці, меў безумоўна прагрэсіўны характар, утварэнне дзяржавы ў цэлым стварала ўмовы для сацыяльнага, палітычнага, эканамічнага і культурнага развіцця ўкраінцаў і беларусаў. У выніку падзелу Галіцка-Валынскага княства ў XIV ст. ад ВКЛ да Польшчы адышлі Львоўская, Пярэмышльская, Сяноцкая, Галіцкая, Холмская землі, а таксама

Падольскае ваяводства з цэнтрам у Камянец-Падольску. Усе гэтыя тэрыторыі ў адміністрацыйным плане стварылі *Рускае ваяводства*. Рускія — чытай *русінскія* — баяры змагаліся за роўныя правы з польскай шляхтай і ў 1434 г. Едлінскі прывілей зраўняў статус Галіцкай Русі са статусам іншых ваяводстваў Каралеўства Польскага. Унутры ВКЛ, як некалі і ў Кіеўскай Русі, адбываліся міжусобныя дынастычныя канфлікты. Вітаўт абапіраўся на падтрымку каталіцкага акружэння. Аўтарытэт Вітаўта быў замацаваны перамогай над крыжакамі пад Грунвальдам 1410 г. Удзел у бітвах прымалі і ўкраінскія сілы. Пасля смерці Вітаўта за ўладу ў ВКЛ змагаліся кароль Уладзіслаў Ягайла, браты Вітаўта Свідрыгайла і Зыгмунт Кейстутавіч. Свідрыгайла ў выніку доўгіх змаганняў, залучыўшы на свой бок намесніка Чэшскага каралеўства, героя гусіцкіх войнаў Зыгмунта Карыбутавіча, авалодаў Усходнім Падоллем з гарадамі Вінніцай і Брацлавам, большай часткай Валыні. На Валыні, дзе сышліся прадстаўнікі дынастый Рурыкавічаў і Гедзіміна, утварылася своеасаблівая арыстакратыя, якая вызначала каларыт мясцовага жыцця. Землі Валыні належалі прадстаўнікам родаў Астрожскіх, Заслаўскіх, Збаражскіх, Вішнявецкіх, Карэцкіх, Сангушкаў, Чартарыйскіх, дзейнасць якіх пакінула значны след у гісторыі і культуры краю.

Кіеўскія землі, якія займалі вялікую тэрыторыю ад Мазыра на поўначы да вусцяў рэчак Дняпро і Днестр на поўдні, рэчкі Сіверскі Данец на ўсходзе, належалі нашчадкам Альгерда. Сын Альгерда Уладзімір атрымаў у валоданне і Слуцкае княства. Гэта галіна роду Альгерда праз яго ўнука Аляксандра-Алельку атрымала назву Алелькавічаў. Гады праўлення Алелькавічаў былі спрыяльнымі і ў эканамічным, і ў культурным планах. Пры князях Альгердзе і Уладзіміру Альгердавічу частка цюркскай знаці з тэрыторыі Залатой Арды прызнала верхавенства вялікага князя літоўскага. Па даўняй традыцыі, якая складвалася яшчэ з часоў Кіеўскай Русі, князі Альгердавічы-Алелькавічы, якія валодалі прыдняпроўскімі землямі, прытрымліваліся праваслаўнай веры, мацавалі сувязі

з усходнімі рускімі землямі, з Ноўгарадам, Масквою. У прыватнасці, Алелька Уладзіміравіч ажаніўся з дачкою князя маскоўскага Васіля Дзмітравіча і Соф'і Вітаўтаўны. Прэтэнзіі на кіеўскі прастол актыўна заяўляў польскі бок. Унук Уладзіміра Альгердавіча Фёдар Бельскі арганізаваў у 1481 г. «змову князёў», мэтай якой было дэтранізаваць (магчыма, і забіць) князя ВКЛ Казіміра Ягайлавіча і ўвесці на княскі прастол некага з нашчадкаў Алелькавічаў, прадстаўнікоў старэйшага адгалінавання Гедзіміна. Змова была выкрыта. Бельскі ўцёк у Маскву. Кіеўскае ўдзельнае княжанне ліквідавана, кіраўніцтва землямі адышло да кампетэнцыі ваяводаў.

Буферная зона, якая размяжоўвала ўкраінскія землі з Палавецкім, Кіпчагскім стэпам, — Дзікае поле, Дняпроўскія парогі, Вялікі Луг. Татарскія стойбішчы пачыналіся прыблізна за 200 км паўднёвей Канева. Ніжнія межы Залатой Арды праходзілі па Прычарнамор'і праз тэрыторыі сучаснай Украіны ў нізоўях Дняпра, Паўднёвага Буга, Днястра. З украінскага боку межы вызначаліся раёнамі Чаркашчыны і Віннічыны, займалі тэрыторыю сучаснай Кіраваградскай, Днепрапятроўскай, Мікалаеўскай, Херсонскай, часткова Адэскай і Запарожскай абласцей. Адаптацыя ардынцаў адбылася на ўкраінскіх землях вакол горада Чаркасы, на Жытоміршчыне.

У XV–XVI стст. на гістарычнай арэне з'яўляюцца казакі. Слова *казак* мае значэнне *вартавы*, *сторож*. Першыя ўпамінанні казакоў датычацца і татарскага, і рускага асяроддзя. Высвятляючы генезіс украінскага казацтва як сацыяльнага арганізма, можна ўбачыць у ім своеасаблівы баланс сваіх і чужых традыцый. Жыццё казакоў — напалову мірнае, напаўвайсковае. Казакі вялі і аседлы спосаб гаспадарання, і выступалі як рыцары-змагары. Існуючы ў экстрэмальных умовах пагранічча, казацтва на астравах Хортыца і Базаўлук фарміруюць у сярэдзіне XVI ст. апорныя пункты свайго дзяржаўнага аб'яднання — Запарожскай Сечы.

Арганізатарам і натхняльнікам фарміравання Запарожскай Сечы лічыцца князь Дмытро Вышнявецкі,

якi нарадзiўся на ўкраiнска-татарскiм памежжы — у Вышняўцы на Валынi, у родавым гняздзе князёў Вышнявецкiх. Казацтва ўваходзiць у гiсторыю як хрысцiянская супольнасць нiкому не падлеглых людзей. Кiраўнiцтва ВКЛ i Каралеўства Польскага, не маючы сродкаў для ўтрымання спецыяльнага рэгулярнага войска на сваiх паўднёвых гранiцах, карыстаецца паслугамi менавiта казацтва. У 1572 г. афiцыйна зацверджана ўкраiнскае рэестравае казацкае войска.

Вольналюбiвыя казакi выконваюць функцыi абароны не толькi дзяржаўных кардонаў, але i праваслаўя. Яны выяўляюць супрацiў, з аднаго боку, туркам-татарам, адпаведна i iсламу, з другога — экспансii палякаў, паланiзацыi i каталiцызму. Лёс князя Дмытра Вышнявецкага ў гэтым плане паказальны. Казацкi герой у 1557 г. заўзята змагаўся з наскокамi хана Гiрэя. Не атрымаўшы дапамогi з боку ВКЛ, Вышнявецкi звярнуўся да Масковii. У вынiку ён перайшоў на службу да маскоўскага цара. Аднак наспявала вайна памiж ВКЛ i Масковiяй. Князь, не жадаючы апынуцца ў сiтуацыi здраднiка, вяртаецца ў ВКЛ, умацоўвае паўднёвыя кардоны, вырушае ў паход i, трапiўшы ў палон да туркаў, гiне ў Стамбуле ад рук султана. У народны эпас Байда-Вышнявецкi ўвайшоў як герой, якi застаўся верны казацкаму кодэксу гонару: ён не спакусiўся на абяцанае султанам багацце, праклiнаў магаметанскую веру, выказаў знявагу да цялесных пакут, да смерцi. У генетычнай памяцi ўкраiнцаў Запарожская Сеч захоўваецца як формула казацкай еднасцi, як сiмвал абароны краю. I як сiмвал абароны роднай веры — праваслаўя. Запарожская Сеч увайшла ў гiсторыю як дэмакратычная рэспублiка, што знайшло адлюстраванне ў «Першай канстытуцыi Украiны гетмана Пiлiпа Орлiка» (1710).

У вынiку нацыянальна-вызваленчай вайны ўкраiнскага народа пад кiраўнiцтвам Багдана Хмяльнiцкага 1648–1654 гг. на казацкiх землях утварылася своеасаблiвая аўтаномная дзяржаўная арганiзацыя *Гетманшчына*, афiцыйная назва якой — *Войска Запарожскае*. З 1663 г. Гетманшчына складалася з левабярэжнай, пад кантро-

лем Масковіі, і правабярэжнай, пад кантролем Рэчы Паспалітай, частак. У адміністрацыйна-тэрытарыяльным плане Гетманшчына падзялялася на палкавыя і соценныя структуры. Казацкае палкавое і соценнае фарміраванне праіснавала на правым беразе да 1714 г., на левым — да 1782 г. Найбольш трывалым быў падзел казацкага насельніцтва на 10 палкоў: Кіеўскі, Чарнігаўскі, Нежынскі, Старадубскі, Пераяслаўскі, Лубенскі, Прылуцкі, Гадзяцкі, Міргарадскі, Палтаўскі. Грамадская структура Гетманшчыны складалася з казацтва, украінскай шляхты, мяшчанства, сялянства. Вядучая роля належала казацкай старшыні і шляхце, з якіх фарміраваўся савет старшынь. Савет з'яўляўся дарадчым органам пры гетмане, ён жа адыгрываў вырашальную ролю на генеральных вайсковых сходах. Маскоўская дзяржава мэтанакіравана ліквідоўвала правы казацтва, распрацоўвала захады па абмежаванні іх аўтаноміі. Тэрыторыі, якія падпарадкаваліся цару, былі ўрэшце падзелены на губерні. Магдэбургскае права, якое прадугледжвала самастойнасць органаў мясцовага самакіравання, было тут фактычна скасавана.

Паміж Масквой і Вільняй, што заяўлялі правы на збіранне рускіх зямель, узнікалі перманентныя войны. Пасля прыходу да ўлады цара Івана III з Маскоўскім княствам былі аб'яднаны Наўгародскія землі (1478), Цвярское і Разанскае княствы (1480-я гг.). Маскоўская дзяржава, узмацніўшы пазіцыі, пасля падзення Канстанцінопаля пачала фарміраваць свой аўтарытэт як адзінага ў свеце абаронцы хрысціянскай веры. Суадносіны сіл Масквы і ВКЛ у вялікай ступені залежалі ад пазіцый чарнігаўскай дынастыі Ольгавічаў, якія вызнавалі сябе падначаленымі ВКЛ. Маючы права пераходу разам са сваімі землямі да іншых уладных сіл, колішнія васалы Вільні, як толькі паміж дзяржавамі ВКЛ і Масквою пачаў браць верх маскоўскі бок, перайшлі на службу да маскоўскага цара. А гэта значыць, што ў сферу палітыкі Масквы як праваслаўнай дзяржавы ўвайшло яшчэ амаль усё Чарнігаўскае княства ў складзе 319 гарадоў і 70 валасцей, уключаючы Чарнігаў,

Бранск, Пуціўль, Старадуб, Ноўгарад-Северскі. Урэшце ўзнікла ідэя «Масква — трэці Рым».

Адным з апошніх узброеных сутыкненняў паміж Масквою і ВКЛ было выступленне князя Міхаіла Глінскага. Міхаіл Глінскі сваім паходжаннем быў звязаны з татарскім родам Мамаяў. У канцы XIV ст. яго продкі прынялі пратэктарат вялікага князя літоўскага, атрымалі ў валоданне гарады Палтаву і Глінск на Украіне. З таго часу Мамаевічы пачалі называцца князямі Глінскімі. Каталік па веравызнанні, ён, заваяваўшы прыхільнасць князя ВКЛ, караля Польшчы Аляксандра Казіміравіча, рабіў пратэкцыю пры двары сваім суродзічам з Паўднёвай Беларусі і Кіеўшчыны. Пад кіраўніцтвам Глінскага была атрымана войскамі ВКЛ перамога над татарамі ў Клецкай бітве 1506 г. Міхаіл Глінскі спрабаваў утварыць на ўсходніх землях ВКЛ самастойнае княства з цэнтрам у Кіеве. Зацятыя непаразуменні з наступнікам Аляксандра Казіміравіча Жыгімонтам І і яго акружэннем справакавалі Глінскага, які знаходзіўся ў Тураве, выступіць у 1508 г. пад дэвізам абароны «рускай веры» супраць Менска, Слуцка, Воршы, Жытоміра, Оўруча. У гэтым паходзе ён сутыкнуўся з сіламі гетмана Канстанціна Іванавіча Астрожскага і быў пераможаны. Ратуючыся ад пакарання, Глінскі, а разам з ім яго акружэнне, выехалі ў Маскву. Там у хуткім часе яго звінавацілі ў намеры ўзурпіраваць уладу, у 1534 г. арыштавалі, у турме ён і памёр.

У час праўлення Івана Грознага мелі месца тэндэнцыі і іншага, адваротнага кірунку. У Заходнерускім краі знайшоў прытулак маскоўскі палітычны, дзяржаўны дзеяч і пісьменнік Андрэй Курбскі. Ён прымаў удзел у Лівонскай вайне 1558–1583 гг., у 1560-я гг. узначальваў маскоўскае войска на прыбалтыйскіх землях. Супярэчнасці ў поглядах паміж Курбскім і царом адносна ўнутранай і знешняй палітыкі Маскоўскай дзяржавы прывялі царскага стаўленіка на службу да польскага караля Жыгімонта ІІ Аўгуста. Курбскі пасяліўся на Валыні пад Ковелем. Як член каралеўскага савета ён атрымаў у валоданне землі на Украіне і Літве. Лічыцца, што пяру Курбскага належаць

некалькі пасланняў да Івана Грознага, палітычны памфлет «Гісторыя вялікага князя Маскоўскага», у якіх крытыкуецца палітыка цара, узурпацыя ўлады, адстойваюцца правы арыстакратыі на кіраванне дзяржавай. Курбскі меў вялікі ўплыў на князя Канстанціна Васіля Астрожскага і яго акружэнне ў царкоўных, асветных і выдавецкіх справах. Адзначым, што Канстанцін Васіль Астрожскі выхоўваўся ў атмасферы паяднання культурных традыцый заходнерускіх і ўсходнерускіх зямель: ён быў народжаны ад шлюбу найвышэйшага гетмана ВКЛ К. І. Астрожскага і Аляксандры, дачкі князя С. М. Алелькавіча.

Адзначаныя фактары абумовілі ўсе складанасці фарміравання на адной прасторы інстытута ўзаемаадносін праваслаўных вернікаў і католікаў. Зрэшты, канфлікты існавалі і ўсярэдзіне адной Царквы — як паміж праваслаўнымі іерархамі, так і паміж каталіцкімі. Яшчэ пры Альгердзе былі зроблены спробы раздзяліць сферы дзеяння Царквы: у Кіеве і Маскве былі створаны асобныя мітраполіі. Адзін іерарх атрымаў тытул мітрапаліта «ўсяе Русі», другі — «Літвы і Малой Русі». Пасля пераходу рускіх княстваў пад руку польскіх каралёў і вялікіх князёў літоўскіх абавязкі Праваслаўнай царквы значна пашырыліся. Кароль Казімір у 1371 г. арганізоўвае асобную мітраполію ў Галіччыне, пад юрысдыкцыяй якой апынуліся Галіцкая, Валынская, Падольская Русь.

Асаблівыя заслугі перад украінцамі і беларусамі маюць царкоўныя дзеячы Вялікага Княства Літоўскага Кіпрыян (каля 1330–1406) і Грыгорый Цамблак (каля 1364 — 1419 ці 1420). Мітрапаліта Кіпрыяна ўкраінскія і расійскія даследчыкі лічаць балгарынам альбо сербам. На думку некаторых вучоных Беларусі, Кіпрыян «літоўскага» паходжання. У час актыўнай экспансіі Асманскай імперыі Кіпрыян шмат зрабіў для прымірэння Балгарскай і Сербскай цэркваў з Візантыяй. Як пазначана ў энцыклапедыі «Вялікае Княства Літоўскае», Кіпрыян спрыяў палітыцы мірнага суіснавання розных вернікаў, садзейнічаў пашырэнню кніжнай справы. Па яго ініцыятыве былі кананізаваны ў Канстанцінопалі тры віленскія пакутнікі,

праваслаўныя святыя Антоній, Іаан, Яўстафій. Кіпрыян быў надзелены візантыйскім патрыярхам адказнай місіяй — у 1375 г. ён атрымлівае сан мітрапаліта Кіеўскага і Літоўскага. У 1389 г. мітрапаліт Кіпрыян аб'яднаў пад сваім кіраўніцтвам усе ўсходнеславянскія землі. У 1472 г. быў кананізаваны Рускай праваслаўнай царквою. Мітрапаліта Цамблака лічаць пляменнікам Кіпрыяна, вучнем балгарскага асветніка Яўфімія Тырнаўскага. І Кіпрыян, і Грыгорый Цамблак вучыліся ў Афоне, працавалі ў Малдавіі, Сербіі, займаліся прапаведніцкай і літаратурнай працай. Кіпрыян абараняў інтарэсы праваслаўнага насельніцтва пры сустрэчы Вітаўта з польскім каралём Ягайлам (Мілалюбна, 1405). Грыгорый, як прадстаўнік Вялікага Княства Літоўскага, адстойваў ідэю дыялога паміж Праваслаўнай і Каталіцкай царквой нават перад Папам Рымскім Марцінам V, знаходзячыся на Канстанцкім саборы ў 1418 г.

У 1438 г. у Італіі распачаў працу экуменічны Ферара-Фларэнтыйскі сабор, на якім вышэйшымі іерархамі Грэчаскай і Рымскай цэркваў вырашалася пытанне іх аб'яднання. У Польскім каралеўстве вымушаны былі схіліцца да уніі, быў выданы прывілей на правы і свабоды Рускай царквы. Каталіцкія іерархі ВКЛ сталі ў апазіцыю да уніі. Падзенне Канстанцінопаля ў 1453 г. дало Маскве падставы расцэньваць перамогу Асманскай імперыі як «Божую кару» візантыйскім іерархам за ўдзел у Ферара-Фларэнтыйскім саборы. Маскоўская царква палічыла неабходным абвясціць аб сваёй аўтакефаліі, самастойнасці.

Кіеўская мітраполія, акрамя ўласна Кіеўшчыны, ахоплівала анклавы праваслаўных на Валыні, у Навагародку і Троках, Луцка-Астрожскую, Уладзіміра-Берасцейскую, Галіцка-Львоўскую (да якой уваходзілі Галіччына і Падолле), Пярэмышльска-Самбарскую, Холмска-Бэлзскую, Тураўскую, Полацка-Віцебскую, Чарнігава-Бранскую і Смаленскую епархіі (дзве апошнія ў пачатку XVI ст. разам з землямі адышлі да Масковіі). Своеасаблівым цэнтрам старажытнарускай веры становіцца Валынь. Так, у мястэчку Мылянавічы, дзе асеў князь Курбскі, за-

раджаецца інтэлектуальны рух праваслаўных багасловаў: перапісваюцца даўнія рукапісы, перакладаюцца з грэчаскай мовы творы Айцоў Царквы. Гэтыя ініцыятывы падхопленыя ў Астрогу, дзе ў 1570-х гг. былі заснаваны Астрожская школа і Астрожская друкарня. Астрог становіцца ў другой палове XVI — пачатку XVII ст. апірышчам навукова-выдавецкай і навучальнай дзейнасці. Сярод праваслаўных вернікаў нават пачала фарміравацца ідэя перанясення сталіцы канстанцінопальскага патрыярха менавіта ў Астрог. Тут ажыццявілася знакамітае выданне Бібліі Івана Фёдарава. Пад патранатам высокаадукаванага князя Канстанціна Васіля Астрожскага (каля 1524, Дубна — 1608, Астрог), якога ўслаўлялі як «некаранаванага караля Русі», Астрожская акадэмія стала асяродкам багаслоўя, навукі і творчасці. У Астрогу працавалі ўкраінскія і беларускія дзеячы, у ліку беларусаў — астролаг Цімох Міхаловіч-Аніч, астролаг і паэт Андрэй Рымша, друкар Пётр Мсціславец, багаслоў Ісаакій Барысковіч і інш. Непадалёк ад Астрога ў Замосці князь Ян Замойскі ў 1595 г. адкрывае навучальную ўстанову — Замойскую акадэмію. Менавіта на валынскіх землях, прамежкавых паміж беларускімі, падольскімі і галіцкімі, у гэты час пачынаюць сваю дзейнасць шмат новастворaных манастыроў вакол Уладзіміра-Валынскага і Луцка. Манастыры, адкрытыя ў Дэрмані, Дубне, Спэпані, адыгралі значную ролю ў гісторыі і культуры ўсяго краю.

Князь К. В. Астрожскі быў галоўным апекуном Праваслаўнай царквы ў Рэчы Паспалітай. Пад уплывам гістарычнай рэальнасці князь пачаў падзяляць думку пра неабходнасць — на раўнапраўных умовах — экуменічнага збліжэння католікаў і праваслаўных. Берасцейская унія 1596 г. разыходзілася з праектам князя Астрожскага, умовы прынятай уніі яго не задаволілі, князь выступаў супраць іх да самай смерці. Аднак склалася так, што ў 1636 г. астрожскія праваслаўныя прыходы прынялі унію. А нашчадкі князя ўрэшце перайшлі ў каталіцтва…

Для разумення культурнай сітуацыі на заходнерускіх землях варта ўлічыць тое, што Люблінская унія 1569 г.

прывяла да змены дзяржаўнай і адміністрацыйнай прыналежнасці ўкраінскіх зямель. Раздзеленыя да гэтага землі Кіеўшчыны, Падолля, Валыні, Галіччыны і Наддняпроўшчыны апынуліся ў межах адной дзяржавы. На галіцкіх і падольскіх землях, паколькі тут існавалі магутныя княскія надзелы, утварылася вялікая колькасць населеных пунктаў са статусамі гарадоў і мястэчак. У Літоўскіх Статутах была распрацавана гнуткая сістэма юрыдычнага права, якое ахоплівала тэрыторыі ВКЛ. Другі Літоўскі Статут (1566) замацаваў ідэю самакіравання: шляхта дамаглася эмансіпацыі ад магнатаў. Адміністрацыйна-тэрытарыяльны падзел пацвердзіў існаванне трох ваяводстваў: Брацлаўскага, Валынскага і Кіеўскага. Паказальна, апошні меў два судовыя паветы на ўкраінскіх і беларускіх землях — Кіеўскі і Мазырскі. Гэты рэестр у асноўным праіснаваў да канца XVIII ст. На заходнеўкраінскіх землях трывалы час дзейнічала магдэбургскае права. Нават пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай у 1772 г. на галіцкіх землях, якія адышлі да Аўстрыі, працягвалі існаваць органы самакіравання і суды, створаныя паводле магдэбургскага права. І калі паводле Літоўскага Статута жыхары ВКЛ не мелі права купляць землі ў Каралеўстве Польскім, і наадварот, жыхары Каралеўства Польскага — у ВКЛ, то пасля Люблінскай уніі гэтыя забароны былі ліквідаваны. Бар'ер адчужанасці паміж прадстаўнікамі аднаго і таго ж народа быў разбураны. Міграцыйныя працэсы (наколькі яны былі рэальнымі) не маглі не спрыяць узнікненню тэндэнцый да збліжэння розных частак украінскага насельніцтва, менталітэт, уклад жыцця якога на ўсходніх і заходніх тэрыторыях, звычайна ж, адрозніваўся. Праваслаўныя колы Рэчы Паспалітай у выніку пашырэння сваіх геаграфічных абшараў пачалі ўсведамляць сябе прадстаўнікамі *старажытнага рускага народа,* пераемнікамі і захавальнікамі традыцый, закладзеных князем Уладзімірам у Кіеўскай Русі. Так узнікла практыка выкарыстання слова *русіны* як своеасаблівага этноніма для характарыстыкі ўкраінскага і беларускага праваслаўнага насельніцтва.

Сярэдзіна XVI ст. для Каралеўства Польскага выявілася вельмі спрыяльнай. Знаходзячыся ў акружэнні дзяржаў, дзе адбываліся рознага роду канфлікты — рэлігійныя войны ў Францыі, інквізіцыя ў Іспаніі, праследаванне пратэстантаў у Англіі, рэфармацыйныя войны ў Германіі, апрыччына ў Масковіі, — яно імкнецца сваю ўнутраную палітыку скіраваць на грамадзянскае ўзаемапаразуменне. Люблінская унія 1569 г. узмацніла папярэднія дзяржаўныя сувязі паміж уладарамі ВКЛ і Каралеўства Польскага праз дынастыю Ягелонаў. Рэч Паспалітая стала рэальнай федэрацыяй. Галоўная сярод розных ацэнак гэтага перыяду наступная: Люблінская унія мела «без перабольшання лёсавызначальнае значэнне для польскага, літоўскага, беларускага і ўкраінскага этнасаў, гісторыя якіх звязваецца з новаствораннай дзяржавай, адной з найбольшых у тагачаснай Еўропе» (Н. Якавенка). Зрэшты, такой жа думкі прытрымліваўся ў канцы XIX ст., незалежна ад палітычнай кан'юнктуры часу, і вядомы беларускі вучоны М. Доўнар-Запольскі, які пра ўключэнне ўкраінцаў у склад Рэчы Паспалітай пісаў як пра станоўчы акт: адбылося, на яго думку, аб'яднанне «часткі са сваім цэлым, члена са сваімі целам і галавой».

Аднак парытэтнасць паміж праваслаўнымі і католікамі ўрэшце пачала разбурацца, што не магло не адбіцца на духоўным жыцці ўкраінцаў і беларусаў. Украінскую культуру перыяду знаходжання ўкраінцаў у складзе Вялікага Княства Літоўскага, а пазней і Рэчы Паспалітай характарызуюць дзве важкія акалічнасці. З аднаго боку, украінцы захоўвалі і імкнуліся развіваць традыцыі Кіеўскай Русі. З другога, перад украінцамі, як і перад беларусамі, спаўна адкрываліся стымулюючыя ўплывы Захаду. Праз далейшыя кантакты з польскай украінская культура ўспрыняла заходнееўрапейскія павевы гуманізму, рэфармацыі і рэнесансу. У выніку далейшага падзелу ўкраінцаў паміж Расіяй і Рэччу Паспалітай пачалі ўзнікаць тыя акалічнасці, якія паглыблялі адрозненні паміж украінцамі польскай і расійскай сфер уплыву. Нагадаем: пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай 1772 г. Усходняя Беларусь была

далучана да Расіі, Галіччына — да Аўстрыі. Другі падзел Рэчы Паспалітай 1793 г. абумовіў уключэнне ў склад Расіі Правабярэжнай Украіны і Цэнтральнай Беларусі. У выніку трэцяга падзелу 1795 г. Расія атрымала землі Заходняй Валыні, Заходняй Беларусі, Літвы і Курляндыі. Гэтая акцыі злучэння — як з палякамі, так і з расіянамі — заклалі асновы некаторых непаразуменняў, спрэчак і канфліктаў, якія час ад часу заяўляюць пра сябе і сёння. Найбольшыя з праблем, якія зарадзіліся ў тыя гады, звязаны як з паланізацыяй і акаталічваннем праваслаўнага насельніцтва Украіны і Беларусі, так і з яго русіфікацыяй.

## МАГІЯ ЭТНАКУЛЬТУРНАГА КАНЦЭПТУ «ПОПЕЛ»: АД ФАЛЬКЛОРУ, ПРАЗ ГІСТОРЫЮ, ДА ЛІТАРАТУРЫ

У тлумачальных слоўніках беларускай, украінскай, польскай моў месціцца вельмі блізкае семантычнае напаўненне лексемы «попел», зрэшты, падобныя і фанетычныя афармленні самога паняцця: *попел* (бел.), *попіл* (укр.)*, popiół* (польск.). У рускай мове эквівалентам названай лексемы з’яўляецца лексема *зола.* У «Толковом словаре» У. Даля, «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмера дэфініцыя *попел-пепел* пазначана як «*южн*.» і «*западн*.» Сапраўды, у мове паўднёвых і заходніх славян — балгараў, чэхаў, славенаў, сербаў і харватаў, лужычан прысутнічае слова, сугучнае стараславянскаму *попел-пепел*. У рускамоўным асяроддзі слова *пепел* нясе на сабе прыкметы ідыястылю, з’яўляючыся пэўным архаізмам. У беларускай, украінскай, польскай мовах лексема *попел* гучыць у камунікатыўным працэсе і па сённяшні дзень як нарматыўная, агульнапрынятая. У той жа час зварот да рэтраспектыўнага разгляду функцыянавання слова дазваляе ўбачыць яго шматлікія праявы ў жыцці продкаў славян і іх мастацкае ўвасабленне, зафіксаванае ў творчасці народа і пісьменнікаў.

Прыцягваюць увагу два тлумачэнні, змешчаныя ў слоўніку У. Даля. З кораня *пепел* выводзяцца словы *пепельница*, *пепелище*, зместавае напаўненне якіх сёння ўспрымаецца як своеасаблівае. Першае, «пепельница — сосудец, урна, ваза, кувшинный горшок с пеплом сожженного покойника», не мае нічога агульнага з сучасным разуменнем *попельніцы* як прадмета ўтылітарнага прызначэння, якім карыстаюцца курыльшчыкі цыгарэт. Другое, «родное пепелище — наследованый от отца или от предков дом, жилище, место, земля», абапіраецца на прыём узнёсла-паэтычнай, эмацыянальнай перыфразы, іншамоўлення. У абодвух выпадках сэнс слова раскрываецца праз апеляцыю да ведаў пра даўнія звычаі і вераванні продкаў. У першым выпадку — язычніцкі абрад спальвання трупаў. У другім — апора на культ *печы* як аднаго з асноўных сакральных сімвалаў славян-язычнікаў. У абодвух выпадках праступалі праявы, уласцівыя масавай свядомасці насельнікаў славянскіх зямель дахрысціянскага часу, абумоўленыя падобным калектыўным побытам людзей. На геакультурнай прасторы славян-язычнікаў існаваў абрад спальвання памерлых продкаў як звычаёвы акт, у якім выяўлялася этнічная самабытнасць насельнікаў, форма вернасці запаветам роду. І найперш прыведзеныя сказы адлюстроўваюць памяць пра продкаў: *попел* у прыкладах не ўспрымаецца як вынік пажару, а сведчыць пра абрад пахавання ці месца, дзе быў *агонь жыцця* пэўнага аб'яднання, гурту людзей. Цікава прыгадаць у гэтай сувязі прымаўку пра птушку Фенікс, якая прыйшла да нас з культуры Грэцыі. Птушка бессмяротная, бо, спаленая, яна ў той самы момант ізноў адраджаецца са свайго попелу. М. Кацюбінскі на адкрыцці помніка І. Катлярэўскаму падкрэсліў, што дзякуючы творцу ўкраінская мова адрадзілася для будучыні, як птушка Фенікс.

Пасля прыняцця хрысціянства практыка крэмацыі, якую не падтрымала царква, афіцыйна адыходзіла ў мінулае. Аднак у сваёй гаспадарчай дзейнасці, у побыце этнасы славян яшчэ доўга захоўвалі многія культурныя традыцыі. Асобныя праявы язычніцтва ў сямейна-

бытавым жыцці народных мас працягвалі функцыянаваць і функцыянуюць яшчэ і дагэтуль. Непасрэдна ці ў мадыфікаваных формах яны адлюстраваліся ў архаічных вераваннях. Хрысціянства праз царкву далучыла людзей да Бога, Бібліі, ідэі Зямнога і Нябеснага Іерусаліма. Аднак некаторыя элементы навакольнага жыцця засталіся для людзей шанаванымі па-ранейшаму, як у язычніцтве. Язычніцкае светаўспрыманне праз сімвалы такіх жыццёвых субстанцый, як агонь, зямля, попел і іншыя, увайшло ў падваліны ментальнасці славянскіх этнасаў. Асобныя з іх станавіліся крыніцай паэтычных матываў, вобразаў, стымулюючы творчае мысленне славян.

Паказальнымі з'яўляюцца назіранні па тэматычнай лініі *печ-попел* у тэкстах народнага эпасу, створаных на тэрыторыі культурнага памежжа народаў усходніх і заходніх славян. Спынімся найперш на традыцыйным жыллёвым будынку ўкраінцаў, беларусаў, палякаў, народаў, што аселі на сумежных тэрыторыях. Унутраны інтэр'ер у ім вызначаўся тыпалагічнай еднасцю, тып планавання такога збудавання атрымаў назву *ўкраінска-беларускага.* Зразумела, у хаце, паводле сваіх шматлікіх практычных функцый, галоўнае месца належала печы. Па дыяганалі ад яе гаспадары ладзілі параднае месца — чырвоны кут, *покуць*. Покуць лічылася самым галоўным месцам у хаце: «Посаджу батька *на покуті*» (П. Чубінскі), ці «Беларусь *на куце* ў хаце сваёй села» (Янка Купала). Рытуальнае значэнне мела і печ. У свядомасці славян, як піша В. Жайваранак у кнізе «Знаки української культури», *печ* многія стагоддзі працягвала ўспрымацца як *другі алтар*, як святое месца. Печ праз вякі звязвалася сімвалам моцнай сям'і, мацярынскага першапачатку, непарушнасці роду. Вера, традыцыя былі знітаваны з мараллю. Каштоўны вопыт продкаў адлюстроўваўся ў фальклоры павучальна, але без назойлівай дыдактыкі, дасціпна, з гумарам, часам праз дадатковыя, прыхаваныя алюзіі. Разнастайныя мастацкія знаходкі народных аўтараў па распрацоўцы тэматычнай лініі *печ-попел* прасочваюцца на прыкладзе казак, легенд, прыказак.

Відавочна, сярод фальклорнага эпасу найбольш паказальным можа лічыцца прыклад гісторый пра Папялушку, персанажа чарадзейных казак сюжэтнага тыпу СУС 510 А, што вядомы ў многіх народаў свету. Шчаслівы фінал казак абумоўлены не толькі тым, што падчарка выяўляе працавітасць, стараннасць, сціпласць. Яна, паводле задумы аўтараў, сапраўды валодала якасцямі, якія ў народнай маралі лічацца вызначальнымі. Пры гэтым трэба прызнаць слушнай думку К. Кабашнікава, выказаную ў энцыклапедыі «Беларускі фальклор», пра тое, што ўзнагароджана падчарка яшчэ і праз павагу да продкаў. Дзяўчына наведвае могілкі і атрымлівае ў складаных сітуацыях дапамогу ад памерлай маці, што сцвярджае неабходнасць ушанавання культу продкаў. Калі зыходзіць з найдаўнейшых, язычніцкіх звычаяў, то могілкі — гэта месца пахавання праху цела нябожчыцы, попелу. У беларускіх казках пра падчарку попел не толькі «маецца на ўвазе», але і адкрыта прысутны ў тэксце. Мачаха загадвае сіраціне перабраць мерку маку, змешанага з попелам. Папялушка змагла пераадолець незычлівасць мачахі, попел не становіцца для яе перашкодай.

Цікава, што ў народных павер'ях украінцаў словам *попелюха* пазначаецца ўяўная постаць нячыстай сілы, яна нараджаецца ў попеле, страшыць людзей сярод ночы, з'яўляецца нядобрай прыкметай для таго, хто яе сустрэне, можа наклікаць пажар і хваробы (В. Жайваранак). Магчыма, такое негатыўнае напаўненне вобраза таксама звязана з культам продкаў, аднак у гэтым выпадку закладзена іншая думка: пакаранне чакае таго, хто не шануе іх памяць. Зрэшты падкрэслім, што *попел* як сімвал мае ў гісторыі цывілізацый два супрацьлеглыя значэнні.

Існуюць шматлікія доказы сувязей паняцця *попел* з этнакультурным знакам *печ,* і разглядаць яго варта з прыцягненнем закладзеных народамі ў сімвале станоўчых якасцей — утульнасці сялібы, дабрабыту роду. З другога боку, *попел* у многіх народаў сімвалізуе і руйнаванне, гора, сум. Варта прыгадаць абрад пасыпання галавы попелам як выяву пакаяння. Менавіта з гэтым звяза-

ны каталіцкі абрад Папéлец, які ў касцёле адбываецца напярэдадні Велікоднага посту. У «Фразеалагічным слоўніку беларускай мовы» пазначана: «пасыпаць галаву попелам — глыбока смуткаваць, бедаваць з якой-небудзь прычыны», што па змесце набліжана да «рваць на сабе валасы». У выданні «Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник» падобнае выказванне трактуецца як «напоминание об обязанности, призыв к мести». Даследчыкі знаходзяць і фальклорныя, і жыццёвыя прыклады рытуальнага дзеяння *пускаць попел па ветры*, што сведчыць пра выкарыстанне попелу як сімвалу абсалютнага знішчэння. У прыватнасці, Кірыла Кажумяка развеяў прах злоснага звера, пусцілі па ветры попел спаленага цела Дзмітрыя Самазванца, гетмана Івана Мазепы і інш.

Арыгінальнае спалучэнне супрацьлеглых значэнняў сімвала знаходзім у фальклорным тэксце «Папяловы коржык» з выдання «Казки Буковини». Бедны шматдзетны сем'янін папрасіў у багатага суседа мукі як плату за зробленую працу. Сквапны і жорсткі багацей вырашыў насмяяцца з бедняка і замест мукі насыпаў у мех попелу. Бядняк пайшоў у свет на заробкі. А той коржык, які спякла яму жонка з пазычанай «мукі», выявіўся цудадзейным: коржык з попелу быў смачны як мёд, бядняк частаваў ім сустрэчных галодных людзей, аднак коржык не змяншаўся. Праз два гады бядняк вымушаны быў вяртацца дадому, бо спарахнела адзенне, а коржык усё заставаўся цэлым. Даведаўшыся пра чарадзейныя якасці коржыка, багацей загадаў і сваёй жонцы спячы калачы з попелу на продаж. «Напекла багачка повненьке корито попелових калачів, накрила рушником. Багач не втерпів — відламав шматок, аби посмакувати. Але калач до горла не ліз, рот був забитий глиною. Захланний багачисько таки жував і лигав, аби жінка не лаяла, що дурно наробилася. А на ранок віддав Богу душу. І казці кінець».

Як бачым, канцоўка казкі нешматслоўная. Аднак ідэя твора праступае выразна: бедны чалавек узнагароджаны за працавітасць, спагадлівасць. Багаты пакараны за амаральнасць. З улікам рэтраспекцыі народных уяўленняў можам

сцвярджаць, што зроблены ў казцы акцэнт на *попел* таксама вырастаў з культу продкаў. З глыбінь даўніны продкі нібыта «працягвалі сваю руку»: дапамагалі сумленным, каралі нягодных.

Узроўнем гістарыясофскага асэнсавання канцэпту *попел* пазначаны этнакультурны матэрыял палякаў. Найбольшую нагрузку нясе на сабе фальклорны і алітаратураны вобраз гнезненскага князя Попеля. Гісторыя пра Попеля і Пяста ўжо цэлае тысячагоддзе хвалюе розум палякаў, яна ўвасобілася ў фальклоры, знайшла асэнсаванне ў творах класікаў польскай літаратуры. Літаратурная апрацоўка гісторыі Пяста і Попеля месціцца ў першай польскай гістарычнай хроніцы Ананіма Гала. Створана яна была на лацінскай мове, як лічыцца, паміж 1112 і 1115 гадамі. Не абміналі сваёй увагай легенду пра Пяста і Попеля і многія іншыя сярэдневяковыя храністы.

Прозвішчы названых польскіх легендарных герояў знакавыя. *Пяст* (параўнай *перст*) выклікае аналогію з паняццем рукатворчасці, што ў далёкай старажытнасці праз умовы жыцця і гаспадарання павінна было сімвалізаваць апрацоўку зямлі. Палянскі мірны земляроб Пяст, паводле легенды, перамог у барацьбе з князем Попелем, што быў ганарлівым, жорсткім, не трымаўся народных звычаяў, не паважаў законаў продкаў. Працягнуў справу бацькі сын Пяста Земявід, у імені якога закладзена знакавае слова *зямля*. Да роду Пястаў належаў польскі кароль Мешка I, на час праўлення якога прыпадае прыняцце палякамі хрысціянства. Такім чынам, нашчадак Пяста вывеў свой народ у кола еўрапейскай цывілізацыі. З імем Пяста палякі звязваюць паняцці нацыянальнага гонару, грамадскага парадку, справядлівасці, закону. Попель жа быў пакараны. Сярод іншых правін, якія можна інкрымінаваць яму, ці не галоўным з'яўляецца тое, што Попель, імкнучыся да неабмежаванай улады, знішчаў сваіх родзічаў. Пры гэтым ён хаваў іх целы не па запавету продкаў, не спальваў, не ператвараў іх у попел, а скідаў трупы ў воды возера Гопла. Форма пакарання героя таксама вырастала з магічнай рытуальнасці: князя з'елі мышы, што выйшлі з трупаў,

якія не былі спаленыя Попелем. Вобразы мышэй таксама ўзяты з глыбокай архаікі. З'яўляючыся хтанічнымі персанажамі, што належалі падзямеллю, міфалагічныя мышы сімвалізавалі душы памерлых. Мы назіраем у гэтым выпадку факт кантамінацыі. У прозвішча Попель закладзена памяць пра культ продкаў. Пры гэтым заўважым, што зрошчаны ў яго значэнні дзве дыяметральна супрацьлеглыя з'явы: *вернасць як ідэя і здрада як рэальнасць*.

Тыпалагічнае супастаўленне беларускіх казак пра Папялушку, букавінскай казкі «Папяловы коржык», польскай легенды пра Пяста і Попеля дае нам падставы гаварыць пра адзінства маральна-этычнага кодэксу народаў, блізкасць паэтыкі названых народных твораў. Апошнія тэксты аб'ядноўваюць яшчэ і прыёмы мастацкага паралелізму.

Легендарны князь Попель, папярэднік дынастыі Пястаў, фігуруе і ў «Хроніцы Велікапольскай», створанай на пачатку XIII ст. польскім дзеячам Вінцэнтам Кадлубакам (1150–1223). Яго праца адлюстроўвала, як піша Г. Семянчук у «Беларускай энцыклапедыі», «палітычныя, ваенныя і культурныя адносіны паміж польскімі і ўсходнеславянскімі княствамі ў XI — пачатку XIII ст.». Падаваў Кадлубак інфармацыю і пра Галіччыну, і пра Валынь. Паказальна, што Кадлубак гаворыць пра двух Попеляў, легендарныя падзеі з Гнезна пад пяром храніста пераносяцца ў Крушвіцу.

Ян Длугаш (1415–1480), польскі вучоны, дыпламат, царкоўны дзеяч, аўтар шматтомнай «Хронікі слаўнага Каралеўства Польскага» таксама апісваў падзеі, што мелі непасрэднае дачыненне і да ўкраінцаў, і да беларусаў. Яго праца, напісаная ў 1455–1480 гг., у якой гаворка вялася пра гісторыю не толькі Польшчы, але шырэй — еўрапейскіх і ўсходнеславянскіх народаў, не магла не карыстацца папулярнасцю. Як адзначае энцыклапедыя «Вялікае Княства Літоўскае», шмат увагі Длугаш «аддаваў гісторыі ВКЛ, у канцы жыцця вывучыў "рускую" мову, каб чытаць летапісы, у тым ліку беларускія ("Летапісец вялікіх князёў літоўскіх"). У яго "Гісторыі" падрабязна апісана знешнепалітычная гісторыя ВКЛ (барацьба з татарамі,

крыжакамі, Масковіяй, Польшчай), шмат месца адведзена ўнутрыпалітычнай сітуацыі». Як нашчадак удзельнікаў Грунвальдскай бітвы 1410 г., Длугаш гістарычна верна асэнсаваў значэнне перамогі над Тэўтонскім ордэнам. Вучоны-храніст вельмі высока ацаніў час праўлення Вітаўта (?–1430), які ў памяць насельнікаў ВКЛ уваходзіў як захавальнік старажытнага гонару, як сімвал закону і справядлівасці. У сувязі з гэтым набывае асаблівы сэнс пададзены Длугашам новы варыянт легенды пра Пяста і Попеля. Пяст кіраваў сваім народам разумна і справядліва, ён забяспечыў людзям парадак, стаў сімвалам сакральнай сувязі чалавека з роднай зямлёю. Попель у інтэрпрэтацыі Длугаша ажаніўся з нямецкай княжною. І менавіта яна, яе характар і прымхі былі прычынай маральнага падзення Попеля, які не трымаўся правілаў продкаў. З Попелем і Папялідамі Длугаш звязваў нацыянальныя катаклізмы, што абумоўлены былі складанымі адносінамі паміж народамі-суседзямі. Тут міфалагічная традыцыя спалучаецца з выразнай гістарычнай аналогіяй, сучаснымі для Длугаша падзеямі. Можна лічыць, што на першае месца ў новым варыянце легенды, створаным напрыканцы XV ст., на падставе нацыянальна-культурнага кода ўзнікае яшчэ і ідэалагічны падтэкст.

Нашу ўвагу ў сувязі з заяўленай праблемай прыцягнула таксама беларуская казка «Кот Максім — сват, зайцы, ваўкі», якая разглядалася навукоўцамі ў жанравых адносінах як чарадзейная казка. Запісана яна была ў Койданаве на Міншчыне. Варыянты яе сюжэта сустракаюцца ў запісах беларускіх фалькларыстаў П. Шэйна, Е. Раманава, украінскіх П. Чубінскага, І. Рудчанкі. Загаловак раскрывае прыпіску казкі ў геаграфічным ключы да славянскіх зямель: побач з катом у ім пазначаны традыцыйныя для ўсходнеславянскіх лясоў насельнікі — зайцы і ваўкі. Як сказана ў адпаведным томе збору «Беларуская народная творчасць», «беларускія і ўкраінскія варыянты гэтага сюжэтнага тыпу вельмі набліжаюцца да казак аб жывёлах». Аднак, на нашу думку, асаблівае напаўненне ідэйнага зместу твора залежыць ад казачнага вобраза — рэальна існаваўшай гістарычнай асобы пана Глінскага.

Разгортванне сюжэту звязвае пана Глінскага з царскім акружэннем. Гэты прыём, тыповы для жанру казак, у пэўнай ступені абумоўлены некаторымі гістарычнымі рэаліямі. Звесткі пра род Глінскіх можна знайсці ў хроніках Вялікага Княства Літоўскага. Больш разгорнутую інфармацыю пра радавод князёў Глінскіх падаюць украінскія даследчыкі.

Характарызуючы вектары гісторыі ўкраінцаў і беларусаў перыяду ВКЛ, мы ўжо згадвалі асобу М. Глінскага. Цалкам верагодна, што стрыжнявы казачны матыў вырастаў з акалічнасцей жыццёвага лёсу гэтага князя. Як адзначае ўкраінскі гісторык Н. Якавенка, «Міхаілу Глінскаму, татарыну па паходжанні, каталіку па веравызнанні, русіну паводле кола сувязей, еўрапейцу па ладу жыцця і адукацыі, пазнейшая гістарыяграфічная традыцыя прыпісвала ролю апошняга збройнага сімвала ў супрацьстаянні ВКЛ і Масковіі». На самай справе, згаданыя збройныя змаганні на пачатку XVI ст. пераўтварыліся на сямейную акцыю разгалінаванага роду Глінскіх і звязаных з імі баяраў Кіеўшчыны, Мазыршчыны, Тураўшчыны.

Для разумення як лёсу гістарычнай асобы, так і фальклорна-міфалагічнай парадыгмы вобраза казачнага героя варта нагадаць, што Міхаіл Глінскі, які нарадзіўся каля 1470 г., першую палову свайго жыцця правёў у Заходняй Еўропе, атрымліваючы веды ва ўніверсітэтах Іспаніі, Італіі, Нямеччыны. Некаторы час ён, смелы, ініцыятыўны, быў пры двары аўстрыйскага імператара Максіміляна I Габсбурга. Аднак вяртанне ў ВКЛ не спрыяла кар'еры маладога князя. Увайшоўшы ў канфлікт з кіруючай элітай краю, ён зарыентаваўся на Маскву. Улетку 1508 г. Глінскі пакінуў ВКЛ, эмігрыраваў у Маскву, адначасова з ім выехала яшчэ пяцёра Глінскіх, шасцёра прадстаўнікоў іншых княскіх родаў і васямнаццаць баяраў. Заручыўшыся ад маскоўскага князя абяцаннем атрымаць пад сваю пратэкцыю ўсе тэрыторыі, якія ён здабыў у збройных паходах, Глінскі пад выглядам абароны праваслаўнай веры гатовы быў «аддаць пад руку» вялікага князя маскоўскага Васіля III землі Сівершчыны

і Кіеў. Акадэмік М. Грушэўскі ў сваёй капітальнай працы па гісторыі ўкраінскай літаратуры пісаў пра Глінскага і прадстаўнікоў яго пакалення як пра «пагранічных князёў», якія «звыкла служылі на два бакі», не зважаючы на мясцовае насельніцтва. Іх дзеянні ставілі народ на мяжы дзвюх сістэм, «раздвоенасць уносілася не толькі ў палітычную арыентацыю людзей, але і ў культурную».

Зразумела, казка — найперш прадукт вуснай народнай творчасці. Аднак вучоныя справядліва адзначаюць, што на крышталізацыю вобраза гістарычнага героя ў фальклоры здзяйсняла ўплыў акружэнне знакамітай асобы, адукацыя і вопыт людзей, якія маглі быць знаёмыя з культурай розных народаў. Сярод акружэння Глінскага, безумоўна, былі прадстаўнікі не толькі ўсходніх славян, але і цэнтральных, заходніх рэгіёнаў Еўропы, што не магло не пазначыцца на развіцці казачных сюжэтных матываў пра Глінскага-Папялінскага.

З сусветных літаратурных апрацовак сюжэтаў, аналагічных казцы «Кот Максім», ці не найбольшую вядомасць атрымаў знакаміты «Кот у ботах» Шарля Перо. Аднак у французскага казачніка новы варыянт казкі пра прыгоды ката — «Le Chat botte» — узнік у 1697 г., на некалькі стагоддзяў пазней тых акалічнасцей, якія характарызуюць гістарычныя падзеі, звязаныя з героем беларускай казкі — рэальнай асобай. Важна падкрэсліць, што міфапаэтычная традыцыя ў жанры казкі, якая выявілася і ва ўкраінскім і беларускім варыянтах, выкарыстоўвае знакавы момант у характарыстыцы пана, якому служыць кот Максім. Гаспадар ката фігуруе ў казцы як *Глінскі-Папялінскі*: выкарыстоўваецца мянушка, прыдомак да прозвішча пана. З беларускіх фальклорных сюжэтаў вядома, што хата Марціна Глінскага-Папялінскага «абярнулася і згніла, засталася адна печ», гаспадар жыў у печы, «попел перасыпаў». Як ужо адзначалася, у народнай культуры пасля *хаты* менавіта *печ* з'яўляецца галоўным сакральным сімвалам. Такім чынам, мянушку *Папялінскі* можна разглядаць як знак жыццяздольнасці. Яна ўводзіць сюжэты ўкраінскай і беларускай казак у шэраг тыпалагічна

падобных гісторый пра Папялушку і да яе падобных. З ідэяй хатняга ачага, печчу і попелам звязаны герой югаславянскага казачнага эпасу Падпечнік. Можна прыгадаць тут варыянты запісаў рускага даследчыка А. Афанасьева пра Івана Папялова, які дванаццаць гадоў ляжаў у попеле, а потым, скінуўшы з сябе дванаццаць пудоў попелу, ператварыўся ў ката. Існуе падобны вобраз *Попелюха* і ва ўкраінскіх казках: герой у дзяцінстве «сядзеў у попеле», гэта прыдало яму сілы, пазней яму шанцуе і ён становіцца царом.

Лёс рэальнага Міхаіла Глінскага раскрываюць многія гістарычныя дакументы. Бунтар не знайшоў паразумення з маскоўскім кіраўніком і вырашыў вярнуцца ў ВКЛ, аднак яго намеры былі раскрытыя. Маскоўскія баяры арыштавалі Глінскага і кінулі ў турму, дзе ён знаходзіўся больш як дзесяць гадоў. Пазіцыі князя ўзмацніліся, калі яго пляменніца стала жонкай Васіля ІІІ. Менавіта ў шлюбе Васіля ІІІ з Аленай Васільеўнай Глінскай нарадзілася дзіця, якому суджана было ўвайсці ў гісторыю пад імем Івана Грознага. Пасля смерці Васіля ІІІ Глінскі некаторы час з'яўляўся рэгентам пры пляменніцы, аднак скончыў сваё жыццё ў турме: яго звінавацілі ў памкненнях да ўзурпацыі ўлады. Абарвалася жыццё Міхаіла Глінскага ў 1534 г.

Вяртаючыся да казкі «Кот Максім», заўважым, што падобную сюжэтную аснову змяшчае беларуская казка «Кот і дурань». Праўда, прозвішча Глінскі ў ёй не пазначана: кот раіць свайму падапечнаму дурню называцца панам *Папялінскім*, а гэта ізноў адсылае нас да героя папярэдняй казкі. Відавочна, пан Папялінскі быў даволі вядомы ў краі, і кот нібыта імкнуўся гэтым прыёмам узняць аўтарытэт жаніха-дурня. Зрэшты, у абодвух казак падобная і канцоўка: галоўныя героі перамагаюць Змея і пасяляюцца ў яго палацы, «дзе золата са стрэх капала». Асобнай увагі заслугоўваюць апошнія радкі казкі «Кот і дурань»: «Так і стаў дурань панаваць у Змеевым двары. Яно праўда, што разумнейшым ён не зрабіўся…». Гэты каментар казачніка-апаведача, які ўспрымаецца як своеасаблівая маральная сентэнцыя, па сутнасці, падказвае нам, што казачныя

прыгоды, якія на першы погляд могуць інтэрпрэтавацца як доказы перамогі героя Глінскага-Папялінскага, на самай справе пададзены ў іранічным ключы…

Сюжэты названых казак ілюструюць розны характар фальклорных міграцыйных працэсаў. Міжнацыянальныя сувязі, якія ў іх прачытваюцца, могуць быць вынікам непасрэдных дачыненняў стваральнікаў вуснага эпасу і прадстаўнікоў культурнай эліты, з'яўляцца фактам перадачы, запазычання гістарычнага вопыту, бясконцых кантактаў паміж народамі ў часе і прасторы. У разгледжаных тэкстах, блізкіх па тэматыцы і сістэме вобразаў на побытавым узроўні, маюць месца асобныя праявы тыпалагічных супадзенняў і непасрэдных запазычанняў звароту да сакралізаваных матываў. Часам новы твор не змяшчае дастаткова разгорнутай трансфармацыі папярэдняй з'явы, аднак у выніку пэўных гісторыка-культурных аналогій сувязі могуць аб'ектыўна прачытвацца.

Гістарычныя абставіны падказваюць пісьменнікам новае прачытанне міфалагічных, фальклорных вобразаў. Этнакультурны канцэпт *попел* на пачатку XX ст. — як неабходнасць гістарычнай памяці — быў занатаваны і патлумачаны І. Франко ў яго шматтомным зборы «Галицько-руські народні приповідки». Метафарычнасць прыказкі відавочная: «відсував ся від попелу, та на жарке вуглє сів». Знакамітыя польскія пісьменнікі неаднойчы звярталіся да вобразу Попеля. Дыяпазон мастацкага асэнсавання легенды пра заснавальнікаў Польшчы шырокі. Тут і сатырычная афарбоўка, якую дазволіў сабе ў творы «Мышаед» («Myszeidos pieśni X», 1775) выдатны сатырык і байкапісец І. Красіцкі. І патрыятычны пафас, з якім прамаўляў да сучаснікаў у рамане «Даўняя казка» («Stara baśń, 1876) выхаваны на этнакультуры ўкраінска-беларуска-польскага памежжа Ю. І. Крашэўскі. Паказальна, што легенду пра Пяста і Попеля Ю. І. Крашэўскі трактуе як такую, што мае адносіны не толькі да палякаў, але і да гісторыі ўсіх народаў, якія ў даўніну пазначаліся этнонімам *паляне*. Зрэшты, канец XX ст., час глабалізацыі, пагрозы знікнення ці нівеляцыі нацыянальных адметнасцей, міжволі спрыяе

ўваскрашэнню многіх напаўзабытых міфаў. Зноў ажывае легенда пра Пяста і Попеля. Да яе звяртаецца сусветна вядомы польскі кінарэжысёр Ежы Гофман, які стварае паводле твора Ю. І. Крашэўскага кінастужку «Даўняя казка». У фільме гучыць і патрыятычная тэма, і тэма неабходнасці добрых узаемадачыненняў паміж народамі-суседзямі. Такім чынам, *«попел продкаў стукае ў нашы сэрцы»*...

Апошнім часам пытанні нацыянальнай ідэнтычнасці славян усё часцей разглядаюцца пры шырокім міждысцыплінарным падыходзе, што прадугледжвае найперш такія блокі даследчыцкіх кірункаў, як этналагічны, моўнакультурны, геаграфічны, гістарычны, літаратуразнаўчы. Навукоўцы шырока цікавяцца так званай «катэгорыяй памежжа», пры гэтым асаблівая ўвага звяртаецца на шматлікія славянскія кантэксты. Вывучэнне лакальнай нацыянальнай з'явы з улікам асаблівасцей культурнага памежжа на міжрэгіянальных і міждысцыплінарных узроўнях — справа сапраўды шматабяцальная і перспектыўная.

## ПАЛЕМІЧНАЯ ЛІТАРАТУРА. МЯЛЕЦІЙ СМАТРЫЦКІ – ЗМАГАР ЗА «ПРЫМІРЭННЕ РУСІ З РУССЮ», СУВЯЗНЫ ПАМІЖ КУЛЬТУРАМІ: сучасная рэцэпцыя праблемы

Падымаючыся з руін, выкліканых мангола-татарскай навалай, Украіна не толькі аднаўляла свае даўнія традыцыі, якія выраслі на ўласным этнічным грунце і з візантыйскага досведу, але таксама ўзбагачала культуру markdown розната роду новаўвядзеннямі, якія былі звязаныя з уплывам Захаду. У гэтым плане XVII ст. было пераломным. Прычыны паглыблення заходнееўрапейскага ўздзеяння караніліся і прама, і ўскосна — у векапомных гістарычных сярэдневяковых падзеях. Па-першае, войны з мангола-татарамі аслабілі ўплыў Візантыі, які некалі быў вызна-

чальным у станаўленні Кіеўскай дзяржавы. Па-другое, на развіцці культуры паслякіеварускага перыяду не маглі не адбіцца падзеі на Балканах, тое, што туркі-асманы захапілі землі Балканскага паўвострава. У 1389 г. у выніку паражэння ў бітве на Косаўскім полі трапіла пад уладу туркаў Сербія; у 1393 г. палітычную незалежнасць страціла Балгарыя; у 1453 г. туркі заваявалі Царград. Традыцыйныя сувязі ўкраінцаў з сербамі і балгарамі зменшыліся, хоць яшчэ ў XIII–XIV стст. іхні ўплыў тут быў даволі выразны. Уздзеянне заходнееўрапейскай культуры, якое адбывалася ў перыяд Барока, Рэфармацыі, Контррэфармацыі на развіццё літаратуры ўкраінцаў і беларусаў, было разнастайным. Адна з найбольш выразных асаблівасцей духоўнага жыцця ўкраінцаў і беларусаў XVI–XVII стст. і іх пісьменства знайшла свой адбітак у палемічнай літаратуры, якая стваралася прадстаўнікамі аднаго і другога народаў.

У змаганнях за царкву з розных пазіцый выступіла шмат прадстаўнікоў высокаадукаванага духавенства. Адным з першых згадзіўся прыняць уладу Папы епіскап з горада Уладзіміра-Валынскага Іпацій Пацей, які ўзначаліў у 1595 г. пасольства ў Рым да Папы Клемента VIII з мэтай аб'яднання Усходняй і Заходняй цэркваў у Рэчы Паспалітай. Пацей — аўтар ці не найбольшай колькасці твораў, у якіх ухваляецца унія. З другога боку, у абарону праваслаўя актыўна выступае рэктар Астрожскай акадэміі Герасім Сматрыцкі, рэктар Львоўскай брацкай школы Іоў Барэцкі. Менавіта на падставе такіх рэлігійных спрэчак — за унію і супраць уніі — фарміравалася ***палемічная літаратура***.

Характарыстыкі ўкраінскай і беларускай палемічнай літаратуры пацвярджаюць думку пра ўзаемазалежнасць і ўзаемадапаўненне тагачасных украінскага і беларускага літаратурных працэсаў. Аналіз літаратурнай спадчыны таго часу паказвае, што тэксты, створаныя ў адным нацыянальным асяроддзі, часам лёгка пераходзілі ў іншае і прышчэпліваліся ў ім. Нельга не пагадзіцца з думкамі Ю. Пеляшэнкі, аўтара манаграфіі «Украінская літаратура позняга Сярэднявечча (другая палова XIII — XV ст.)»: «пе-

раважную большасць украінскіх помнікаў старажытнасці цяжка, а зачастую проста немагчыма адрозніць ад беларускіх: гэта тыя творы, што належаць да літаратурнага рэпертуару абодвух народаў. У розных спісках яны маюць розную моўную афарбоўку. Таму большасць твораў гэтага перыяду ўваходзіць у агульную скарбніцу ўкраінскага і беларускага пісьменства». Зрэшты і сам Ю. Пеляшэнка змяшчае ў манаграфіі асобны раздзел «Праблема еднасці царквы ва ўкраінскім пісьменстве XV ст.», які прысвечаны дзейнасці і творчасці мітрапалітаў Кіпрыяна, Грыгорыя Цамблака. Вядома, і Кіпрыян, і Грыгорый Цамблак вывучаюцца ў курсе беларускай літаратуры. З пазнейшага часу паказальнай для пісьменства часу з'яўляецца асоба Іпацея Пацея — прадстаўніка і з украінскага, і з беларускага бакоў, а таксама шэраг іншых дзеячаў.

Асабліва паказальным пры вызначэнні агульнага і пошукаў адметнага ў ментальнасці ўкраінцаў і беларусаў, адпаведна і ў іх літаратурах, з'яўляецца разгляд жыццёвага і творчага шляху ***Мялеція Сматрыцкага.*** Па-першае, на падставе спадчыны пісьменніка мы можам прасачыць высокамастацкасць палемічнага тэксту як узору сярэдневечнага публіцыстычнага жанру. Па-другое, пісьменнік-палеміст цікавы тым, што яскрава выявіў свой талент, выступаючы спачатку як абаронца праваслаўя, затым — як апалагет уніі. Гэтыя перамены ў светапоглядзе Сматрыцкага доўгі час успрымаліся вельмі крытычна. Пісьменніка не проста асуджалі. З усёй жарсцю палемічнасці ў літаратуры, з бескампраміснай артадаксальнасцю ў рэлігійных колах Сматрыцкі быў аб'яўлены здраднікам. Гэтыя ацэнкі са старажытнасці перанесліся і ў літаратуразнаўства XX ст. Сённяшняя атмасфера хрысціянскай верацярпімасці, тэндэнцыі да экуменічнага пагаднення, большая аб'ектыўнасць у падыходзе да гістарычных акалічнасцей абавязваюць і нас да новага прачытання старонак жыцця і творчасці Сматрыцкага.

Знакамітыя ўкраінскія вучоныя І. Франко, М. Грушэўскі лічылі, што імкненне Сматрыцкага да вырашэння рэлігійных праблем пашкодзіла яму як пісьменніку. Яны

не зусім адэкватна зразумелі адметнасці культурнага, царкоўна-рэлігійнага жыцця беларусаў, духоўным пастырам якіх лічыў сябе Сматрыцкі, не адчулі «балючага нерву» пісанняў Сматрыцкага, з катэгарычнасцю іх высноў нельга пагадзіцца. Асобай Сматрыцкага цікавіўся львоўскі прафесар К. Студзінскі, лекцыі якога, дарэчы, слухала ў Львоўскім універсітэце наша паэтэса-рэвалюцыянерка Алаіза Пашкевіч — Цётка. У 1930-х гг. К. Студзінскі напісаў п'есу «Дзве зоркі», у цэнтры сюжэту якой «няздзейсненае» каханне Сматрыцкага, прыняцце ім манаскага пострыгу. Сярод найбольш актыўных украінскіх даследчыкаў творчасці пісьменніка варта назваць П. Ярэменку, М. Сулыму, С. Бабіча.

З беларускага боку найбольш актыўна выявіў сябе У. Кароткі. Вядомасць атрымала манаграфія Кароткага «Творческий путь Мелетия Смотрицкого», створаны ім беларускамоўны варыянт «Трэнаса» (арыгінал напісаны па-польску). Урыўкі з «Трэнаса» падаюцца ў «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры XI — першай паловы XVIII ст.» у перакладзе А. Бразгунова. Тут жа змешчана на мове арыгінала прадмова да «Граматыкі славянскай» Сматрыцкага і, са скарачэннямі, яго «Казанье на чесный погреб … Леонтия Карповича».

Усе пададзеныя ў «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры» творы напісаны Сматрыцкім у перыяд яго праваслаўнага веравызнання. Творчасць Сматрыцкага ў часе яго знаходжання ва ўніяцтве застаецца, па сутнасці, недаступнай беларускаму чытачу, ды і беларускія медыявісты не вельмі імкнуцца да яе ўсёахопнага паўнавартаснага разгляду. Цэнтральным творам другога перыяду дзейнасці Сматрыцкага можна лічыць яго «Апалогію перагрынацыі» (1628). Надрукаваны твор быў у Львове на польскай мове ў перакладзе Касіяна Саковіча. Поўная назва першадруку — «Apologia peregrinacjej do krajów wschodnich Meliciusha Smotrickiego R. P. 1623 i 1624 obchodzonej przez falszywa bracia słownie i na piśmie spotwarzonei do przezacnego narodu ruskiego obojego stanu duchownego i świeckiego sporzadzona i podana». Да гэтага

часу тэкст «Апалогіі» не передрукоўваўся ні ўкраінцамі, ні беларусамі. Нам жа пашчасціла азнаёміцца з рарытэтным львоўскім выданнем «Апалогіі».

Звернем увагу на тыя новыя акалічнасці, якія раскрываюцца сёння ў дачыненні да асобы Сматрыцкага. Зрабіць гэта магчыма пры ўключэнні пісьменніка ў панараму ўкраінскага культурнага жыцця таго перыяду.

Мялецій Сматрыцкі жыў і працаваў у той час, калі большая частка зямель Украіны і амаль уся Беларусь пасля Люблінскай уніі (аб'яднання ў 1569 г. Вялікага Княства Літоўскага з Каралеўствам Польскім) уваходзілі ў федэратыўную дзяржаву Рэч Паспалітую. Як пішуць сучасныя беларускія гісторыкі, «разам з умацаваннем палітычнага саюзу феадалаў ВКЛ і Польшчы, невіліроўкай іх культурна-моўных і іншых рыс, адбывалася разрастанне сацыяльных канфліктаў, якія, уцягваючы розныя слаі насельніцтва, суправаджаліся дэзінтэграцыяй этнакультурнай агульнасці, што нараджала глыбокія змены ў культурным, моўным, царкоўна-рэлігійным жыцці як беларускага, гэтак і ўкраінскага народаў» (М. Кошалеў, Т. Папоўская).

Агульнапрызнана, што станаўленне нацыянальнай самасвядомасці ўкраінцаў (у тым ліку і праз тую акалічнасць, што ўкраінскае насельніцтва было, у параўнанні з беларускім, больш шматлікім) адбывалася даволі інтэнсіўна. Зыходзячы з гэтага, некаторыя ўкраінскія вучоныя і сёння схільныя бачыць у працэсах тагачаснага культурнага развіцця на агульнай дзяржаўнай тэрыторыі найперш выявы ўкраінскасці, а часам і толькі ўкраінскасці. Так, нават мову Статутаў Вялікага Княства Літоўскага нашы суседзі схільныя лічыць староўкраінскай, не ўлічваючы канкрэтнай афіцыйна замацаванай і навукова выверанай пазіцыі беларускіх філолагаў пра выразны старабеларускамоўны характар названых дакументаў. Такую ж навуковую «некарэктнасць» часам можна назіраць ва ўкраінскіх даследаваннях, што тычацца праваслаўнай літаратуры канца XV — XVI ст., драматургічных тэкстаў XVII–XVIII стст. і інш. Патрабуюць аб'ектыўнага вы-

святлення і моўныя асаблівасці творчай спадчыны Сматрыцкага. У гэтым павінны быць зацікаўлены менавіта беларускія лінгвісты, гісторыкі беларускай літаратурнай мовы. Бо ўкраінскія вучоныя, якія старажытны перыяд літаратурнага працэсу даследуюць вельмі рупліва, тэкстамі Сматрыцкага карыстаюцца даволі шырока. Украінцы аналізуюць выданні пісьменніка, здзейсненыя ўкраінцамі ў далёкіх замежных краінах, яго тэксты змешчаны ў шматлікіх анталагічных зборніках украінскай даўняй літаратуры.

Першыя выступленні Сматрыцкага былі натхнёныя ідэяй пераемнасці праваслаўнай веры, якую ён лічыў традыцыйна адзінай для беларусаў і ўкраінцаў з часу прыняцця хрысціянства ў Кіеўскай Русі. Узорны твор Сматрыцкага гэтага перыяду «Трэнас» (1610). І ўкраінскія, і беларускія даследчыкі адзначаюць майстэрства «Трэнасу», якое выяўляецца ў багацці рытарычных фігур, метафар, сімволікі, раскрываюць яго грамадскі рэзананс, скіраваны ў абарону праваслаўя.

Аднак нарастанне канфліктаў у адносінах паміж вернікамі розных канфесій, трагічнасць сутыкненняў паміж імі прымусіла Сматрыцкага шукаць кампрамісныя падыходы да праблем веравызнання ўласнага народа. У прыватнасці, на зрухі ў ментальнасці яго як праваслаўнага пастыра паўплывалі трагічныя падзеі, калі быў забіты ў Віцебску ўніяцкі архіепіскап Іасафат Кунцэвіч. Віцебскае паўстанне 1623 г. мела катастрафічныя наступствы: былі пакараны смерцю яго актыўныя ўдзельнікі, сам горад быў пазбаўлены магдэбургскага права. Гэтыя факты супрацьстаяння праваслаўных і ўніятаў атрымалі рэзананс па ўсёй Еўропе. Сматрыцкі — грамадзянін, чалавек высокаадукаваны і сумленны, не мог не адчуваць сваёй датычнасці да трагічных узаемаадносін паміж рознымі часткамі таго народа, духоўным пастырам якога ён з'яўляўся. Відавочна, Сматрыцкі як праваслаўны архіепіскап палічыў, што яго служба не прынесла жаданага міру і толькі паспрыяла крытычнаму абвастрэнню сітуацыі ў краі. Ён спрабаваў быць прагнастычным і пакутліва шукаў кампрамісу ў вырашэнні канфесійных пытанняў.

Каб зразумець душэўны стан Сматрыцкага, неабходна ўлічыць сітуацыю канфесійнага характару ва Украіне. Найперш варта падкрэсліць, што ў лёсе Сматрыцкага велізарную ролю адыгралі тыя людзі, якія, як і ён, вучыліся ў Астрогу. А выхаванцамі Астрожскай акадэміі, дзейнасць якіх выразна пазначылася на гісторыі Украіны, былі і Іоў Барэцкі, і Пятро Канашэвіч-Сагайдачны, і браты Налівайкі.

Пасля Брэсцкай уніі большасць форм арганізацыі рэлігійнага жыцця, у тым ліку і такая буйная адміністрацыйна-тэрытарыяльная адзінка царквы, як Кіеўская мітраполія, былі сілай адабраны ад праваслаўных. У Кіеве не было праваслаўных епіскапаў, езуіты захапілі царкоўныя прыходы, нават і Святую Сафію. У гэты час выдатна зарэкамендоўвае сябе як арганізатар праваслаўных брацтваў у Львове Іоў Барэцкі. Узмоцнены аўтарытэт Іова Барэцкага сярод народа і духавенства спрыяў яго пераезду з Львова ў Кіеў. У Кіеве Барэцкі аб’ядноўвае праваслаўную эліту, як святар падольскай Уваскрасенскай царквы актывізуе працу па стварэнні Кіеўскага брацтва, становіцца першым рэктарам Кіеўскай брацкай школы. Відавочна, менавіта Барэцкі запрашае з Вільні Сматрыцкага да ўдзелу ў арганізацыі Кіеўскай брацкай школы. Сматрыцкі выкладае ў ёй з 1615 г. — ад самага пачатку яе існавання. Прыняўшы манаскі пострыг, Барэцкі становіцца ігуменам Кіеўскага Міхайлаўскага Залатаверхняга манастыра. Сваім пераемнікам на пасадзе рэктара Кіеўскай брацкай школы Барэцкі зрабіў Сматрыцкага, які ўжо меў добрую славу і як прапаведнік, і як пісьменнік, і як вучоны. Выдатна выявіў сябе Сматрыцкі і як педагог.

Прынцыповую падтрымку кіеўскаму праваслаўнаму царкоўнаму і культурнаму кіраўніцтву здзяйсняе колішні калега Барэцкага і Сматрыцкага па навучанні ў Астрогу гетман Пятро Сагайдачны. У час рэктарства Сматрыцкага ў 1620 г. гетман разам з усімі сваімі воінамі запісваецца ў Кіеўскае брацтва. Такі крок выразна засведчыў, што магутная палітычная вайсковая сіла казацтва выступіла ў падтрымку рэлігійных і культурных патрэб Украіны.

Яшчэ перад Хотынскай вайной кароль Рэчы Паспалітай даў абяцанне (як падзяка за згоду ўкраінцаў выступіць супраць татара-турэцкай кааліцыі) афіцыйна дазволіць дзейнасць праваслаўных царкоўнаслужыцеляў і свяшчэннаслужыцеляў у Кіеве. Аднак выканаць сваё слова кароль не рупіўся. У 1619 г. у Кіеве паміж рознымі групоўкамі казацтва адбываецца вострая барацьба: адна частка выступіла за разрыў з Рэччу Паспалітай, другая імкнулася дабіцца ад яе сур'ёзных актаў, скіраваных на замацаванне правоў казацкага войска. У адносінах з Рэччу Паспалітай Пятро Сагайдачны цвёрда трымаўся палітыкі замірэння. Праўда, у студзені 1620 г. ён зрабіў хітры дыпламатычны ход: накіраваў у Маскву пасольства з мэтай паляпшэння адносін. Гэта вельмі ўстрывожыла пануючыя колы Рэчы Паспалітай. Кароль вымушаны быў санкцыянаваць прыезд у Кіеў Іерусалімскага патрыярха Феафана.

Усе кіеўскія ўрачыстасці, звязаныя з прыездам патрыярха Феафана, адбываліся ў Богаяўленскай (Благавешчанскай) царкве Кіеўскага брацкага манастыра, пабудаванага Пятром Сагайдачным для Кіеўскай брацкай школы. Безумоўна, Сматрыцкі, як рэктар школы, быў у цэнтры падзей. Аднак патрыярх быў вельмі абмежаваны ў сваіх правах, усе дзеянні мусіў узгадняць з каралём Рэчы Паспалітай.

Свае рашэнні аб падтрымцы праваслаўя Іерусалімскі патрыярх адважыўся прыняць толькі пад моцным ціскам з боку гетмана Пятра Сагайдачнага. Вось як характарызуюць тагачасныя падзеі ўкраінскія даследчыкі: «Сагайдачны дзейнічаў рашуча і настойліва — патрыярху Феафану, які выяўляў нерашучасць, бо не меў дазволу караля, было заяўлена катэгарычна: "Не быў бы ты патрыярхам, не быў бы ты пастырам добрым, не быў бы ты Хрыстовым і апостальскім намеснікам, калі б … народу рускаму мітрапаліта і епіскапаў не высвеціў і не пакінуў тут"» (Ю. Мыцык, З. Хыжняк). У творах таго часу праслаўляюцца казакі як «сапраўдныя рыцары Хрыста». Місію патрыярха палічылі паспяховай, бо ён аднавіў праваслаўную іерархію. У выніку яе Сматрыцкі атрымаў

прызначэнне на архіепіскапа Полацкага, Віцебскага і Мсціслаўскага.

Аднак далейшае развіццё падзей было для праваслаўя зусім не суцяшальным, бо Рэч Паспалітая не прызнала распараджэнняў візантыйскага патрыярха. Кіеў пачаў атрымліваць каралеўскія ўніверсалы з пагрозамі, каталіцкае духавенства сцвярджала незаконнасць праваслаўнага кіраўніцтва. «У іерархічных вярхах кіеўскай мітраполіі сур'ёзна задумаліся над праектамі навядзення мастоў паміж украінска-беларускім праваслаўем і уніяй з мэтай кампраміснага рашэння праблемы царкоўнага расколу — шляхам адпаведнага саборнага рашэння ці шляхам стварэння асобнага ўкраінска-беларускага патрыярхату з аўтаномнай уладай» (П. Ярэменка).

Што ж адбываецца ў гэты перыяд са Сматрыцкім? У кіеўскія гады жыццядзейнасці ён зыходзіў выключна з даўнярускай агульнасці славян. Відавочна, далейшае паглыбленне Сматрыцкага ў беларускую рэчаіснасць пасля падзей 1620-х гг. у Віцебску не магло не прымусіць яго засяродзіцца на культурна-гістарычных адметнасцях краю.

У апошнія дзесяцігоддзі XVI ст. ва Украіне завяршаецца працэс фарміравання казацтва. Выпрацоўваецца яго асаблівы статус. Казацтва становіцца каласальнай уплывовай грамадскай сілай, «рэпрезентантам украінскай народнасці par excellence, падобна да таго як народ шляхецкі рэпрэзентаваў тагачасную народнасць польскую» (М. Грушэўскі).

Трэба думаць, Сматрыцкі не мог не заўважыць неадназначнага стаўлення беларусаў да казацкага руху. Казацкае войска было сапраўды надзейнай апорай праваслаўя. Як вядома, рашучыя дзеянні казацкіх атрадаў часам выліваліся ў кровапралітныя войны. Так, Севярын Налівайка, які агнём і мячом адстойваў праваслаўе на Валыні, даў падставы ўкраінцам сваю праваслаўную царкву называць «налівайкаўскай».

На тэрыторыі ж ВКЛ, насельніцтва якога вызначалася шматканфесійнасцю, казацкія войны не заўсёды

знаходзілі адназначную падтрымку. Асобныя казацкія атрады зарэкамендавалі сябе на беларускіх землях адмоўна, часам успрымаючы беларускае насельніцтва, як пішуць беларускія гісторыкі, «выключна як крыніцу здабычы, падвяргалі жорсткаму гвалту, што, натуральна, не спрыяла ўмацаванню даверу паміж народамі, паслабляла адзінства беларусаў і ўкраінцаў» (М. Кошалеў, Т. Папоўская). Акрамя таго, казацкія вярхі не звярталі ўвагі на этнакультурную, моўную адметнасці беларускага насельніцтва, што знойдзе адбітак нават у дзейнасці Багдана Хмяльніцкага. Гетман у сваіх планах аб'яднання Левабярэжнай і Правабярэжнай Украіны прэтэндаваў на ўключэнне ў склад Украіны паўднёвай і ўсходняй часткі Беларусі, што, па сутнасці, павінна было ўяўляць сабою «інкарпарацыю беларускіх зямель у склад украінскай дзяржавы» (М. Кошалеў, Т. Папоўская). Асабістыя сутыкненні з прадстаўнікамі казацтва таксама падрывалі веру Сматрыцкага ў магчымасці казацка-сялянскай антыфеадальнай і антышляхецкай вайны. Праўда, трэба прызнаць, што Сматрыцкі нідзе ў сваіх творах адкрыта не выступае з крытыкай казацтва. Тое ж, што ён нідзе не вядзе спецыяльнай гутаркі пра казацтва ў станоўчым плане, можна ўспрымаць як свядомае замоўчванне пытання, як своеасаблівы дыпламатычны прыём.

З другога боку, Сматрыцкага вельмі непакоіў нізкі стан асветы сярод праваслаўных. Самаахвярны паборнік адукацыі, ён быў перакананы, што выхаванне і веды робяць чалавека чалавекам. Ён біў трывогу. Заняпалі школы ў Астрогу, Львове, Брэсце, нават няма карысці ад брацкага вучылішча ў Вільні: ад яго, як піша Сматрыцкі ў «Paraenesise», «як ад каменя, на працягу многіх гадоў ні агню, ні вады». Яднанне ж Усходняй і Заходняй царквы, як меркаваў Сматрыцкі, павінна «школы падняць, семінарыі пабудаваць, цэрквы добрымі казнадзеямі і спавядальнікамі забяспечыць, манастыры ўпарадкуюцца, катэхізіс узгоджа-нага веравучэння надрукуецца… злосныя звычкі і ўчынкі духоўных і свецкіх людзей ачысцяцца і хутка руская царква паўстане ў такой вонкавай і ўнутранай аздобе, у

якой яна ніколі не была…». У 1619 г. у Еўі пад Вільняй была надрукавана «Грамматіки славенския правилное синтагма» Сматрыцкага. Праца яго з'явілася першым найбольш поўным курсам царкоўнаславянскай мовы, яна мела ўніверсальны характар і была прынята многімі славянамі. Сматрыцкі зрабіў кодафікацыю царкоўнаславянскай мовы ўсходнеславянскай рэдакцыі, што зрабіла працу аднолькава прыдатнай і блізкай для ўсіх славянскіх народаў, што карысталіся царкоўнаславянскай мовай. Сваёй канструктыўнасцю «Грамматіка» захапіла і лацінамоўны свет. Многія вучоныя, як выказаўся чэх Ё. Дабраўскі, «ішлі слядамі Мялеція». У Сматрыцкага, які пачаў прызнаваць розніцу паміж праваслаўем і каталіцызмам не істотнай, узнікае задума напісаць новы «Катэхізіс». Ён паверыў у тое, што яго «Катэхізіс», як «Грамматіка», атрымае «аб'яднаўчы» статус, зможа задаволіць і праваслаўных, і ўніятаў. Зрэшты, Сматрыцкі лічыў, што сама дзяржава Рэч Паспалітая ўяўляе сабою прыклад тэрытарыяльна-адміністрацыйнай уніі.

Сёння прынцыпова важна адзначыць: *Сматрыцкі ў сваім павароце да уніі не быў адзінокі.* Украінцы ўжо адкрыта пішуць, што кіеўскі мітрапаліт Іоў Барэцкі, а разам з ім і Пятро Магіла, архімандрыт Кіева-Пячэрскай лаўры, схіляліся да думкі пра еднасць з уніятамі, выпрацоўвалі план стварэння «рускага патрыярхату», незалежнага ні ад Рыма, ні ад Візантыі. «У іерархічных вярхах кіеўскай мітраполіі сур'ёзна задумаліся над праектамі навядзення мастоў паміж украінска-беларускім праваслаўем і уніяй з мэтай кампраміснага рашэння царкоўнага расколу — шляхам адпаведнага сабора рашэння ці шляхам стварэння асобнага ўкраінска-беларускага патрыярхату з аўтаномнай уладай» (П. Ярэменка). Гэтай тэме прысвечаны Навагародскі сабор 1624 г., цяснейшая сустрэча прыхільнікаў у 1627 г., сабор у Гарадцы 1628 г.

У паломніцтва, мэта якога — пошук кампрамісных пазіцый, Сматрыцкі скіраваўся, як паказваюць сёння архіўныя матэрыялы, таксама з блаславення Іова Барэцкага. Пра канкрэтную працу Барэцкага над пошукамі

аб'яднаўчых аргументаў напіша і сам Сматрыцкі. Усё гэта сведчыць пра тое, што думкі пра унію не былі спантаннымі. Яны нараджаліся і афармляліся даволі доўга, іх нельга лічыць праявай легкадумнасці ці адступніцтва ў імя асабістых выгод, як пра гэта прыпісалі Сматрыцкаму пасля яго вяртання з паломніцтва на праваслаўным саборы ў Кіеве пад ціскам казацкай сілы. Папрокі Сматрыцкаму ў «здрадзе», «рэнегацтве» сёння паўтараць, відавочна, не мае сэнсу. «Апалогія» — гэта «аргументаваная падача Сматрыцкім прычын і вынікаў далёкай вандроўкі аўтара ў сталіцу праваслаўя, разам з гэтым у творы абгрунтавана апалагетыка царкоўнай уніі паміж Усходам і Захадам» (П. Ярэменка).

У час паломніцтва, як сведчыць Сматрыцкі, перад Гробам Гасподнім ён складаў малітву *«ад імя свайго краю»*. І гэта выкліча моцнае незадавальненне з боку Іова Барэцкага. Відавочна, рэакцыя Барэцкага была выклікана яшчэ і тым, што «горды Сматрыцкі» вылучыў асаблівасць сітуацыі менавіта ў Белай Русі. Так ці іначай, улічваючы шматканфесійнасць беларускага насельніцтва, Сматрыцкі ў час паломніцтва прасіў у Госпада, каб адбылося паразуменне паміж вернікамі, каб «прымірылася Русь з Руссю». Ён «прасіў, каб раздвоены наш народ быў адзіным, як адзіныя айцец наш нябесны із сваім сынам». Добра валодаючы грэчаскай мовай, паломнік на Святой Зямлі прынцыпова, з пачуцця патрыятызму, карыстаўся мовай славянскай. «І рабіў я гэта свядома, каб прынесці ахвяру за цябе, народзе мой наймілейшы рускі, і за ўсе народы, што на славянскай мове ўсхваляюць Бога. Я дзейнічаў з тым добрым намерам, каб усе славянскія народы адзінымі вуснамі і сэрцамі ва ўлонні святой царквы хвалілі і славілі Айца, і Сына, і Святога Духа».

Ці не галоўнай мэтай паломніцтва Сматрыцкага была сустрэча з Канстанцінопальскім патрыярхам Кірылам Лукарысам. Кірыл Лукарыс у маладыя гады настаўнічаў у Астрогу, Сматрыцкі ведаў яго, калі той яшчэ быў вучнем, любіў і паважаў. Аднак паломніцтва Сматрыцкага і яго апісанне ў «Апалогіі» засведчыла разгубленасць

Кірыла Лукарыса як праваслаўнага патрыярха. Лукарыс не падзяліў думак Сматрыцкага адносна уніі. Не здолеў патрыярх і зняць сумненні паломніка адносна моцы праваслаўя. Сматрыцкі з болем канстатуе, што прыходы праваслаўных у Канстанцінопальскага і Іерусалімскага патрыярхаў вельмі зменшыліся. Ён убачыў, што знаходзяцца яны пад моцным кантролем урада Турцыі, поўнасцю залежаць ад заваёўнікаў. Сматрыцкі ўпэўніўся, што туркі, праследуючы кантакты грэкаў з Ватыканам, адрываюць праваслаўных патрыярхаў ад заходніх хрысціян. У адным са сваіх наступных твораў Сматрыцкі абнародуе пасланне Кірыла Лукарыса да Львоўскага каталіцкага архібіскупа Д. Салікоўскага ад 24 студзеня 1601 г., у якім візантыйскі патрыярх адкрыта выказваўся на карысць першасці ў хрысціянскім свеце Папы Рымскага і падтрымліваў ідэю царкоўнай уніі. Сёння некаторыя даследчыкі выказваюць меркаванне, што згаданы ліст Кірыла Лукарыса быў падробкай. Аднак Сматрыцкі верыў у яго сапраўднасць. У выніку Сматрыцкі прыходзіць да высновы, што праваслаўныя патрыярхі не змогуць абараніць праваслаўных на Русі. І гэта яшчэ больш пераканала яго ў неабходнасці уніі. Варыяцыямі на тэмы «Апалогіі» споўнены і многія наступныя творы Сматрыцкага.

Падагульняючы тэму канфесійнага супрацьстаяння на землях украінцаў і беларусаў у XVI–XVII стст., адзначым, што ў навейшых падыходах да гэтай праблемы назіраюцца тэндэнцыі да аб'ектыўнага яе паказу (зборнікі даследаванняў, выдадзеныя ў Мінску і Брэсце да 400-годдзя Брэсцкай уніі). З украінскага боку выкарыстаем выказванне навукоўца П. Ярэменкі, што гучыць вельмі пасучаснаму: «Справядлівасць патрабуе падкрэсліць, што аргументуючы канцэпцыі уніі, Сматрыцкі ўсведамляе яе не як фактар асіміляцыі з каталікамі, не як здраду нацыянальных традыцый «русінаў», а як фактар паратунку для беларусаў і ўкраінцаў ад (як яму здавалася) непазбежнай пагібелі».

Такім чынам, Сматрыцкі — трагічны сімвал эпохі. Як прадстаўнік беларускага краю, ён шукаў кампрамісных

рашэнняў канфесійных пытанняў: яго зварот да уніі можна разглядаць як узор талерантнасці. Знаходжанне паміж Украінай і Польшчай падказвала яму неабходнасць прыняцця «цэнтрысцкай» пазіцыі. Як патрыёт, ён імкнуўся да «прымірэння Русі з Руссю». Як мысліцеля, Сматрыцкага характарызуюць рысы, што былі ўласцівы заходнееўрапейскім гуманістам-утапістам. Маштабы творчай дзейнасці Мялеція Сматрыцкага дазваляюць параўноўваць яго з такімі заходнееўрапейскімі гуманістамі, як Марцін Лютэр, Эразм Ратэрдамскі, Тамаза Кампанела…

Характарызуючы галоўнае ў мастацтве ўкраінцаў і беларусаў позняга Сярэднявечча, адзначым, што, калі ў больш старажытны час літаратура мела тэацэнтрычны характар і ў аснову пісьменства абавязкова быў пастаўлены Бог, то пачынаючы з XVII ст. адбываецца працэс «пераразмеркавання эмацыйных акцэнтаў у перажыванні двуадзінай прыроды Хрыста з боскага на чалавечы» (С. Гаранін, В. Чамярыцкі). Урэшце ў творах Сярэднявечча з'яўляецца цікавасць да чалавека. Такія творы, як «Апалогія» Сматрыцкага, «Перагрынацыя» М. К. Радзівіла, напісаная на мяжы XVI–XVII стст., могуць лічыцца асабліва паказальнымі. Даследуючы жанравую эвалюцыю ўсходнеславянскіх паломніцкіх твораў XII–XVIII стст., на прыкладзе пісьменнікаў — выхадцаў з зямель ВКЛ Э. Дзюкава вызначыла наватарскія якасці тагачаснага ўкраінскага і беларускага пісьменства. Замест усталяванай у старажытнасці кананічнай формы аповеду — аўтарскага маналогу — у распрацоўцы тэмы паломніцтва з'яўляюцца прыёмы дыялогу. Тэкст «Апалогіі» Сматрыцкага можна разглядаць як сінкрэтычную жанравую мадэль, бо ў ім рэалізаваліся, адначасна з асаблівасцямі тэалагічнага трактата, пропаведзі, прыкметы юрыдычнага і палітычнага дакументаў, споведзі. У тэксце Радзівіла, у якім успаміны, уражанні ад паломніцтва падаюцца праз ліставанне, яшчэ выразней праяўляецца сувязь *аўтар — чытач*. Паломніцкая тэма насычаецца антрапасофскім зместам. Абодва творы маюць (у той ці іншай ступені)

прыкметы аўтабіяграфіі. Пісьменнікі прама ці ўскосна закранаюць тэмы гісторыі роднага краю, у іх гучаць ідэі выхаваўча-грамадзянскай скіраванасці. Інфармацыя суседнічае з роздумам, аналітычнасцю, канкрэтнасць — з іншасказальнасцю, у тэкст усё актыўней пранікаюць элементы народнага маўлення…

Народжаныя ў ВКЛ, гэтыя творы ўбіралі ў сябе прыкметы заходнееўрапейскай літаратуры Рэнесансу і Барока. Яны пазначаны такімі навацыямі, як асветніцкі змест, філасафічнасць і медытацыя, сведчаць пра пашырэнне аповеднай стылістыкі, зараджэнне новай мастацкай свядомасці, што выявілася ў аўтарскім індывідуальным бачанні праблем. Сматрыцкі і Радзівіл як пісьменнікі былі запатрабаваны і ў Расіі. Пра Сматрыцкага пісалася ва ўсіх энцыклапедычных выданнях. І. Мартынаў, перакладчык «Апалогіі» на рускую мову, папулярызуючы аб'яднаўчыя погляды Сматрыцкага ў сярэдзіне XIX ст., назваў іх «прарочымі». Пашыралася ў рукапісах і «Перагрынацыя» Радзівіла, выдаваліся яе пераклады. Тэксты прываблівалі чытачоў неспадзяванымі наватарскімі якасцямі. Бо на тэрыторыі ВКЛ павевы Захаду былі ўспрыняты значна раней, чым гэта адбылося ў рускім пісьменстве. Да такіх высноў прыходзяць і ўкраінскія вучоныя, і сучасныя расійскія даследчыкі. Так, І. Фёдарава, працуючы над «Перагрынацыяй» М. К. Радзівіла, адкрыта піша, што яго творы зрабілі ўплыў на станаўленне літаратурнага працэсу ў Расіі. І хоць польскамоўных аўтараў ВКЛ расійскія вучоныя па-ранейшаму адносяць да літаратуры Польшчы, мы ўсё-такі можам канстатаваць: расійскае літаратуразнаўства прызнае, што пісьменства ВКЛ прыскорыла развіццё літаратурнага працэсу ў Расіі, паспрыяла станаўленню ў рускай літаратуры аповеднай манеры пісьма. Творы Радзівіла, Сматрыцкага можна лічыць прадвеснікамі такіх жанравых утварэнняў, як раман-аўтабіяграфія, раман-падарожжа, апавяданне, нарыс. Даследаванне праблем скрыжавання культурных традыцый Цэнтральнай і Заходняй Еўропы ў літаратуры ВКЛ, іх ролі ў станаўленні літаратуры Новага часу чакаюць свайго працягу.

# КІЕВА-МАГІЛЯНСКІ ЎКЛАД У РАЗВІЦЦЁ НАВУКІ, КУЛЬТУРЫ, АСВЕТЫ: ЗАСЛУГІ ПЕРАД РОДНЫМ КРАЕМ; КІЕВА-МАГІЛЯНЦЫ Ў РАСІІ

Сталася так, што ў Беларусі пры даследаванні навукі, культуры, асветы роднага краю найперш і найбольш грунтоўна цікавіліся працай Віленскай акадэміі. У 1570 г. езуітамі быў заснаваны ў Вільні калегіум, які адразу прыняў каля 160 навучэнцаў. Да канца стагоддзя колькасць навучэнцаў значна ўзрасла, у 1596 г. іх налічвалася да 800 чалавек. У 1578 і 1579 гг. кароль Стэфан Баторы выдаў прывілеі, пацверджаныя булай Рымскага Папы Грыгорыя XIII, на пераўтварэнне калегіума ў вышэйшую школу — акадэмію. Дзейнасць Віленскай акадэміі падтрымлівалі каталіцкае духавенства, магнаты, шляхта. М. К. Радзівіл Сіротка перадаў у валоданне акадэміі друкарню з Берасця. Бібліятэка акадэміі папаўнялася з кнігазбораў вядомых магнатаў ВКЛ — Войнаў, Пацаў, Валовічаў, Сапегаў. К. Л. Сапега арганізаваў адкрыццё юрыдычнага факультэта, за свой кошт утрымліваў чатырох прафесараў-юрыстаў. Пасля скасавання ордэна езуітаў у 1773 г. Віленская акадэмія была падначалена Адукацыйнай камісіі, куратарам яе стаў І. Храптовіч. З 1781 г. навучальная ўстанова існавала пад назвай Галоўнай школы. Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай і далучэння ВКЛ да Расіі школа атрымала падпарадкаванне расійскаму ўраду і стала называцца Галоўнай Віленскай школай.

Актыўна і раней за іншых пытаннямі адукацыі на ўкраінскіх землях пачалі займацца праваслаўныя колы. Так, адно з буйнейшых брацтваў было заснавана ў Львове ў 1439 г. Пазней у гэтым старажытным горадзе, пабудаваным князем Данілам Галіцкім у гонар свайго сына Льва, распачалі дзейнасць яшчэ некалькі брацтваў. Статут Львоўскай брацкай школы «Парадак школьны» (поўная назва дакумента на сучаснай украінскай мове — «Про правила і порядок науки виховання молоді в школах, встановлених Ставропігійським братством»), пазнача-

ны 1591 г., з’яўляецца выдатным помнікам тагачаснай педагагічнай думкі. Статутам былі прадугледжаны дэмакратычныя асновы навучання. Так, у Львоўскую брацкую школу прымалі дзяцей розных саслоўяў і з гарадоў, і з вёсак навакольных зямель. Малодшыя вучыліся грамаце, старэйшыя — спудэі — вывучалі стараславянскую, грэчаскую і лацінскую мовы, граматыку, рыторыку і паэтыку (піітыку), элементы філасофіі. Школа з’яўлялася таксама асяродкам харавога спеву і тэатральнай дзейнасці. Адзначаныя акалічнасці вызначылі той вялікі ўплыў, які мела Львоўская школа на развіццё асветы не толькі на ўкраінскіх, але і на беларускіх землях.

Па ўзору Львоўскай школы, кіруючыся яе статутам, Кіеўскае Богаяўленскае брацтва ў 1615 г. арганізавала Кіеўскую брацкую школу. У 1632 г. у выніку аб’яднання Кіеўскай брацкай і Лаўрскай школ быў створаны Кіеўскі калегіум, узначалены архімандрытам Кіева-Пячэрскай лаўры, кіраўніком Лаўрскай школы Пятром Магілам. Адпаведна з прозвішчам яе арганізатара, кіраўніка і фундатара Пятра Магілы навучальная ўстанова атрымала назву Кіева-Магілянскай. Пазней актыўнае апякунства над установай гетмана Івана Мазепы дало ёй яшчэ адну назву — Магіляна-Мазепінская.

Для дасягнення еўрапейскага ўзроўню школьнай навукі Магіла ўвёў у навучальныя ўстановы лацінскую, польскую мовы як мовы выкладання. Пры гэтым ён дбаў і пра эфектыўнасць навучання, і пра функцыянальнае прызначэнне навучальных устаноў, рыхтуючы адукаваных людзей для культурных патрэб усходняга славянства. Калегіум лічыўся своеасаблівай акадэміяй, паколькі праграма навучання ўспрымалася як універсітэцкая. У афіцыйных украінскіх дакументах — такіх, як Гадзяцкі трактат, — калегіум называўся акадэміяй з 1658 г. Універсал польскага караля М. Вышнявецкага 1670 г. пацвердзіў гэты высокі статус вучэльні. У Расіі акадэмічны ўзровень кіева-магілянцаў быў прызнаны царскімі ўказамі 1694 і 1701 гг.

Стварэнне Кіева-Магілянскай акадэміі было фактам выключнай гістарычнай значнасці. Падымаючыся з руін пасля мангола-татарскай навалы, Кіеў аднавіў свой статус эпіцэнтра палітычнага і культурнага жыцця. Гаворачы пра склад кіева-магілянскіх навучэнцаў, неабходна адзначыць, што ён быў досыць вялікі: у 1700 г. іх было блізка дзвюх тысяч; увогуле ж, у залежнасці ад гістарычных катаклізмаў, у акадэміі навучалася ад 500 да 1200 чалавек.

Акадэмічныя курсы ў Кіева-Магілянскай акадэміі ў асноўным мала чым адрозніваліся ад планаў Віленскай акадэміі, паколькі і адна, і другая ўстановы арыентаваліся на заходнееўрапейскую сістэму адукацыі. Іх узнікненне было абумоўлена як палітычнымі, агульнакультурнымі еўрапейскімі працэсамі, так і прычынамі клерыкальнага характару. Так, у Вільні, як і ў Кіеве, дзейнічала праграма чатырохгадовага тэалагічнага курса. Аднак, трэба адзначыць, геаграфічныя вектары дзейнасці Вільні і Кіева былі некалькі рознымі. Сярод кіева-магілянскіх «спудэяў» былі дзеці мяшчан, казакоў, сялян. Побач з ураджэнцамі Левабярэжнай Украіны, Галіччыны, Закарпацця, а таксама тэрыторый, якія спрадвеку былі беларускімі, у акадэміі атрымлівалі адукацыю студэнты з Расіі, Балгарыі, Грэцыі, Малдавіі, Румыніі, Сербіі. Пры Віленскай акадэміі была адчынена Папская семінарыя (алюмінат). З мэтай пашырэння каталіцызму ў яе прымалі не толькі «русінаў і маскавітаў», але і моладзь з такіх далёкіх краін, як Швецыя, Фінляндыя, Данія, Германія, Англія. Абедзве акадэміі займаліся і навучаннем, і навукай. Тут фарміраваліся даследчыцкія і творчыя таленты.

Галоўным у характарыстыцы Кіева-Магілянскай акадэміі з'яўляецца тое, што гэта навучальная ўстанова арганічна аб'ядноўвала ўнутраныя традыцыі з замежнымі павевамі Захаду ў адну ўзаемазалежную цэласнасць. Дзейнасць акадэміі ўзяло пад сваю апеку (абарона мячом, падтрымка матэрыяльная) казацтва, Войска Запарожскае. У той жа час кіева-магілянцы не сталі цытадэллю праваслаўя ў яго артадаксальным праяўленні, як гэта пазней адбылося ў Расіі, дзе на праваслаўе абаперлася

парадыгма месіянскага панславізму. Праваслаўе ў акадэміі было дамінуючай канфесіяй, аднак яно не пераўтварылася ў працэсе навучання ў ідэалагічную догму. *Праваслаўная* акадэмія праз *польскую* мову як мову навукі адкрывала шлях да *заходнееўрапейскіх* каштоўнасцей.

Засяродзім увагу на тым вялікім укладзе, які зрабіла Кіева-Магілянская акадэмія ў духоўнае станаўленне суседніх народаў, паколькі з'явілася моцным мастком паміж еўрапейскай цывілізацыяй і Расійскай дзяржавай. Рэфарматарскія ініцыятывы цара Пятра І, скіраваныя супраць маральнага застою тагачаснага рускага грамадства, жывіліся з крыніц культурнай і навуковай магутнасці Кіева XVII — пачатку XVIII ст.

***Заслугі перад родным краем.*** Зразумела, найперш вынікі працы Кіева-Магілянскай акадэміі пазначыліся на развіцці роднага краю. Выхаванцы навучальнай установы ўліваліся ў розныя грамадскія структуры. Сярод іх гетманы, царкоўныя іерархі, спецыялісты ў вытворчых і розных навуковых галінах. Кіева-магілянцы — гэта філосафы, літаратары, мастакі, архітэктары, кампазітары і спевакі, медыкі. Гэта і велізарная колькасць такіх працаўнікоў, як настаўнікі, духоўнікі: святары, дзякі, канцылярысты, перакладчыкі, казакі-воіны, будаўнікі, шараговыя грамадзяне, якія сваёй адукаванасцю спрыялі ўзроўню духоўнага жыцця роднага народа. Гісторыя кіева-магілянскіх навучэнцаў — гэта тая сфакусіраваная прызма, праз якую праступае гісторыя станаўлення Украіны як дзяржавы.

Трывожнае і велічнае XVII ст. увайшло ў гісторыю Еўропы як стартавае ў шырокім працэсе фарміравання нацый. У грамадскае жыццё «ўніверсальнага чалавека» Рэнесансу ўсё актыўней прапісваўся «чалавек нацыянальны». Ва Украіне гэты час аформлены эстэтыка-культурнымі і мастацкімі навацыямі эпохі Барока. Трэба памятаць, што XVII ст. выпрацоўвала характар, волю ўкраінцаў, замацоўвала асноўныя рысы іх ментальнасці: гераізм і лірычнасць, розум і мара, інтэлект і душа. Па-першае, казацкія войны гартавалі мацнейшых у

барацьбе за незалежнасць. Па-другое, у «літаратурнай лабараторыі» пісьменнікаў-патрыётаў, перакананні якіх выраcталі не толькі ў атмасферы еўрапейскіх культурных кіева-магілянскіх традыцый, але і на палях бітваў, пачаў фарміравацца міф Запарожскай Сечы як «эталона і квінтэсенцыі ўкраінскага народаўладдзя» (Н. Якавенка). Па-трэцяе, «нацыянальная душа» ўсё больш адлюстроўваецца ў мове, народным эпасе, песнях.

***Кіева-магілянцы ў Расіі.*** У 1685 г. Кіеўская мітраполія, страціўшы сваю самастойнасць, адышла пад кіраўніцтва Маскоўскага патрыярхату. У выніку гэтага некаторых рэлігійных і культурных дзеячаў украінскай зямлі паступова забіраюць на службу да расійскага цара. Украінскай навуковай эліце (на Украіне такіх дзеячаў называюць «пералётнымі птушкамі») наканавана было ўзначаліць расійскія навукова-асветныя і літаратурныя працэсы. Сярод тых, хто фарміраваўся ў традыцыях Кіева-Магілянскай акадэміі, а затым аддаў свае веды, свой талент расійскай грамадскасці, можна назваць і Дзімітрыя Тупталу, і Стэфана Яворскага, і Феафана Пракаповіча, і беларуса Сімяона Полацкага.

*Дзімітрый Туптала* (1651, м. Макараў, Кіеўшчына — 1709, г. Растоў) — украінец па нараджэнні, вучань Кіева-Магілянскай акадэміі. Маючы выдатныя здольнасці, рэалізоўваў іх як прапаведнік на Чарнігаўшчыне, Кіеўшчыне, выступіў і як пісьменнік. Яго пяру належаць вядомы старажытны тэкст «Руно орошэнное» (1680), знакамітыя Чэцці Мінеі — шматтомная «Кніга жыцій святых», свайго роду царкоўна-рэлігійная энцыклапедыя, над якой ён працаваў «нощеденственно» амаль да канца жыцця. Напісанню энцыклапедыі спрыяла тое, што Туптала апрацоўваў рэдкія матэрыялы ў манастырах, размешчаных у розных кутках славянскіх зямель. Звязаны Туптала як даследчык і з беларускай гісторыяй. Ён некалькі гадоў знаходзіўся ў Віленскім Святадухавым манастыры, Слуцкім манастыры, цесна кантактуючы са Слуцкім Праабражэнскім брацтвам. Сувязі з «Заходнім краем» пашырылі яго веды пра культуру Заходняй Еўропы.

Сучасныя вучоныя-медыявісты высока цэняць Тупталу як выдатнага патрыста, агіёграфа хрысціянства. У 1701 г. Пётр І забраў вучонага і прапаведніка ў Маскву. Д. Туптала атрымаў сан мітрапаліта Сібірскага і Табольскага. Аднак праз хваробу ў далёкі край выехаць ён не змог. У 1702 г. Туптала прызначаны мітрапалітам Растоўскім і Яраслаўскім. За свой нядоўгі час служэння ў Расіі ён паспеў зрабіць шмат карыснага. Сёння, гаворачы пра ўкраінскага пісьменніка, аўтара ўнікальнай гісторыі славянства, прынята называць яго не Тупталам, а Дзімітрыем Растоўскім.

*Стэфан Яворскі* (1658, м. Явар на Львоўшчыне — 1722, г. Масква) гартаваў свае здольнасці да навук, да літаратуры шмат у якіх навучальных установах еўрапейскага захаду. Яго таленты пачалі спаўна рэалізоўвацца на выкладчыцкай працы ў Кіева-Магілянскай акадэміі. У Кіеве Яворскі выявіў сябе як цікавы пісьменнік, яго пяру належыць шмат арыгінальных па змесце і стылі пропаведзей, ён пісаў вершаваныя творы. У Кіева-Магілянскай акадэміі Яворскі атрымаў тытул магістра вольных мастацтваў і філасофіі, дасканалага тэолага. Акрамя таго, яго ўзнагародзілі званнем poeta laureatus — паэта, увенчанага лаўрамі. Паэтычная спадчына Яворскага і сёння ўключана ва ўкраінскі літаратурны працэс, яго вершаваныя творы ўзноўлены сродкамі ўкраінскай сучаснай мовы такімі выдатнымі майстрамі, як Мікола Зэраў, Валерый Шаўчук, Віталій Маслюк. Аднак спаўна аддаць свае сілы на карысць украінству Яворскаму не было суджана. У 1700 г. па загадзе Пятра І Яворскі быў прызначаны мітрапалітам Разанскім і Мурамскім. Праз год ён займае вышэйшую духоўную пасаду ў Расійскай імперыі: прызначаны «месцаблюсціцелем патрыяршага прастола». У Расіі Яворскі свае сілы аддае пераважна арганізацыйнай дзейнасці. Ён падтрымліваў Пятра І у рэфармаванні дзяржаўнага ладу, у пытаннях эканомікі, навукі, асветы. На Яворскага былі ўскладзены абавязкі пратэктара па арганізацыі працы Маскоўскай акадэміі. Застаючыся патрыётам Кіева-Магілянскай акадэміі, Яворскі скіраваў працу Маскоўскай на праграме

роднай, Кіеўскай. Ён апекаваўся друкарняй Маскоўскай акадэміі, тэатрам пры акадэміі, курыраваў напісанне падручнікаў, стварэнне слоўнікаў і інш. С. Яворскі забяспечыў выкладчыцкі склад свайго новага дзецішча — Маскоўскай славяна-грэка-лацінскай акадэміі: з 1701 па 1702 гг. у Маскву з Кіева прыехала каля ста спецыялістаў з розных галін ведаў. Падобным чынам склаўся лёс і рэктара Кіева-Магілянскай акадэміі *Феафана Пракаповіча* (1677, Кіеў — 1736, Пецярбург). Правучыўшыся некалькі гадоў (1687–1694 ці 1696) у Кіева-Магілянскай акадэміі, юнак адпраўляецца ў свет па яшчэ большыя веды. Ён пабываў ва Уладзіміры-Валынскім, Львове, дзе перайшоў ва ўніяцкую веру, займаўся ў Кракаве. Затым тры гады правёў у Рыме, там авалодваў ведамі ў знакамітым калегіуме Св. Атанасія, інтэлектуальна ўзбагачаўся ў Ватыканскай бібліятэцы. Вяртаючыся дадому, спыняўся ў гарадах Лейпцыгу, Гале, Іене, знаёмячыся з вядучымі вучонымі-рэфарматарамі. У 1702 г. Пракаповіч у Пачаеве пераходзіць у праваслаўе, прымае манаскі пострыг. Свае выдатныя веды з розных галін навук, выкладчыцкія і творчыя магчымасці Пракаповіч спаўна рэалізоўваў як прафесар, а затым і рэктар Кіева-Магілянскай акадэміі. Большая частка творчай спадчыны яго прыпадае на ўкраінскі перыяд жыцця, гэта — філасофскія трактаты, «Паэтыка», «Рыторыка», «Матэматыка», пропаведзі, вершы, пераклады і інш. Ф. Пракаповіч быў выдатным багасловам, заснаваў ва Украіне, а затым і ў Расіі, філалагічны і гістарычны напрамкі вывучэння Бібліі. Як пісьменніку, асаблівую славу яму прынесла знакамітая драма «Владимир», напісаная на тагачаснай кніжнай украінскай мове і пастаўленая навучэнцамі акадэміі ў 1705 г. Дасягненні Пракаповіча былі агромністымі і ў прыродазнаўчых навуках. Ён першы прынёс на нашы землі навуку Мікалая Каперніка, карыстаўся мікраскопам і тэлескопам, абгрунтоўваў важкасць практычнага эксперымента ў навуцы, з'яўляўся найбольшым філасофскім аўтарытэтам ва Украіне.

Аднак з 1716 г. Пракаповіч па загадзе Пятра I пераязджае ў Пецярбург, дзе становіцца галоўным памочнікам

цара ў царкоўных справах, уключаецца ў распрацоўку гуманітарных і прыродазнаўчых навук, узначальвае так званую «вучоную дружыну», у якую ўваходзілі расійскія навукоўцы А. Кантэмір, В. Тацішчаў і інш. Шырокі і разнастайны ў сваёй навуковай дзейнасці, Пракаповіч, у прыватнасці, як гісторык, задоўга да М. Ламаносава і В. Тацішчава заклаў асновы рускай гістарычнай навукі, акрамя таго, ён непасрэдна вёў тэлескапічныя назіранні, працаваў у абсерваторыі і інш. Варта адзначыць, што ў расійскай астранамічнай навуцы піянерамі былі менавіта прадстаўнікі духавенства, выхаваныя Кіева-Магілянскай акадэміяй. Дзякуючы высокай адукаванасці і кампетэнтнасці Пракаповіча, яго арганізацыйным здольнасцям адбылося адкрыццё Расійскай акадэміі навук, якая на працягу доўгіх гадоў папаўнялася выхаванцамі кіеўскай навуковай школы.

Ф. Пракаповіч быў патрыётам Украіны. Ён неаднаразова хацеў вярнуцца ў родную Кіева-Магілянскую акадэмію, але вымушаны быў падначальвацца загаду цара. У XX ст. творы Пракаповіча выходзілі асобнымі выданнямі і ў Расіі, і ва Украіне. Каб паказаць шырыню мыслення Пракаповіча як пісьменніка і далучыцца да стылістыкі старажытнага твора, прывядзём поўную назву яго п’есы, якая ў літаратурны працэс увайшла пад лаканічнай назвай «Владимир» (напісанне адаптавана да сённяшняга ўкраінскага прачытання): *«Владимер, всіх словеноросійских стран князь і повелітель, от невірія і тьми во великий світ євангельський духом святим приведен в літо от рождества Христова 988, нині же в преславной Могило-Мазеповіанськой Кіевськой, привітсвующой ясновельможного єго царського пресвітлого величества войська запорозького обоіх стран Дніпра, гетьмана і славного чину святого Андрея-Апостола, кавалера Іоанна Мазепу, превеликого своєго ктитора, на позор російському роду от благородних російських синів, добрі здє воспитуємих, дійствієм еже от поетов нарицается трагедокомедія, літа Господня 1705, іюля 3 дня, показанний».*

Да гонару ўкраінцаў заўважым, што і *Міхайла Ламаносаў* (1711–1765), адкрыцці якога ўзбагацілі розныя галіны навуковых ведаў — прыродазнаўства, хімію, фізіку, геалогію, геаграфію, гісторыю, філасофію, літаратуразнаўства, з ініцыятывы якога ў 1755 г. адбылося адкрыццё Маскоўскага ўніверсітэта, задавальняў у 1734–1735 гг. сваю шырокую навуковую зацікаўленасць як студэнт Кіева-Магілянскай акадэміі. У школе мястэчка Халмагоры (цяпер Архангельскай вобласці), куды прыйшоў трынаццацігадовым хлопчыкам М. Ламаносаў, працавала некалькі выхаванцаў Кіева-Магілянскай акадэміі. Менавіта дзякуючы ім у школе вывучалі не толькі царкоўнаславянскую, але выкладаліся грэчаская і лацінская мовы. І менавіта пад уздзеяннем кіеўскіх настаўнікаў М. Ламаносаў звярнуўся да гуманітарных навук. Лічыцца, што «Россійская грамматика» М. Ламаносава была напісана ім пад вялікім уражаннем ад знаёмства з «Грамматікой» М. Сматрыцкага. Цікава, што і Пракаповіч апекаваўся маладым Ламаносавым, выратаваў яго ад выключэння з Маскоўскага ўніверсітэта, пазней пры падтрымцы Пракаповіча Ламаносаў атрымаў магчымасць працягваць навучанне ў Пецярбургскім універсітэце. У сяброўскім асяроддзі вучоных нават быў пашыраны такі жарт: Пракаповіч «оказал великую услугу отечеству — он даровал России Ломоносова».

У XVIII ст. на базе Кіева-Магілянскай акадэміі ўзнікла Кіеўская духоўная акадэмія. З імёнамі выпускнікоў гэтай навучальнай установы звязана развіццё, па сутнасці, усіх навуковых галін. Так, заснавальнікам новай для XVIII ст. навукі эпідэміялогія таксама выступіў вучань Кіеўскай акадэміі *Даніла Самайловіч* (1724 ці 1742 — 1805).

Заслужаную славу ва ўсім праваслаўным свеце як рэлігійны філосаф атрымаў кіева-магілянец *Паісій Вялічкоўскі* (1722, г. Палтава — 1794, Ніамцу, Румынія), праўнук пісьменніка і вучонага Івана Вялічкоўскага. Пасля навучання ў акадэміі ён каля дваццаці гадоў фарміраваў свой светапогляд у Грэцыі, у знакамітым Афонскім мана-

стыры, пасля на доўгі час звязаў сваё жыццё з манастыром Святога Духа каля Драгамірны ў Букавіне, потым перайшоў у суседні знакаміты манастыр Пятра Ніамцу, які знаходзіўся на тэрыторыі Малдавіі (цяпер Румынія), дзе і пахаваны. На магільнай пліце на рускай і румынскай мовах напісана: «Здесь почивает блаженный отец наш иеромонах и архимандрит старец Паисий, малороссиянин…».

П. Вялічкоўскі вядомы не толькі актыўнай працай па абнаўленні духоўнага жыцця манастыроў (у манастырскай абшчыне ён бачыў праобраз гарманічнага грамадства, своеасаблівую камуну), але і настойлівым удасканаленнем перакладчыцкай практыкі, сам пераклаў творы афонскіх мудрацоў, аб'яднаўшы іх думкі пад адной вокладкай у кнізе «Добротолюбіе». Пры манастыры Вялічкоўскі арганізаваў скрыпторый, дзе перапісваліся і перакладаліся візантыйскія філасофскія творы, адкрыў там друкарню. П. Вялічкоўскі-філосаф шлях да яднання чалавека з Богам разглядаў у цэлай сістэме псіхафізічнага кантролю як «ачышчэнне сэрца» ў паяднанні з самазасяроджанасцю. Мысленне філосафа ўвабрала ў сябе прыкметы славянскага аскетызму, балгарска-візантыйскага містыцызму. Канцэпцыя яго ўвайшла ў гісторыю як філасофска-рэлігійны кірунак паісізму. Уплывы вучэння Вялічкоўскага пазначыліся не толькі ў працах філосафаў, але і ў мастацкай літаратуры — у творчасці М. Гогаля, Л. Талстога, І. Друцэ і інш. Пра Вялічкоўскага як пра «вялікага падзвіжніка» піша ў рамане «Браты Карамазавы» Ф. Дастаеўскі, пэўныя водгукі паісізму знайшлі сваё месца і ў іншых творах класіка рускай літаратуры — у раманах «Бесы», «Падлетак»…

Не лішне будзе заўважыць, што прафесара Львоўскага універсітэта *Пятра Лодзія* (1764–1829) запрашаюць на пасаду прафесара ў толькі што адкрыты ўніверсітэт Пецярбурга, дзе вучоны стварае аснову для развіцця расійскага філасофскага мыслення. Як знакаміты вучоны-натурфілосаф зарэкамендаваў сябе вучань Кіева *Даніла Кавуннік-Веланскі* (1773–1847). Маючы выдатныя

здольнасці, юнак прадоўжыў навучанне ў Пецярбургу, затым удасканальваў свае веды ў Берлінскім, Венскім, Парыжскім універсітэтах, стажыраваўся ў Гале, Лейпцыгу, Іене, Нюрнбергу. Пасля вяртання ў Расію Кавуннік-Веланскі займаўся батанікай і фармакалогіяй, распрацаваў навуковыя падыходы да вызначэння сувязей паміж медыцынай і філасофіяй. У Пецярбургскай медыка-хірургічнай акадэміі вучоны чытаў лекцыі па натурфіласофіі, зыходзячы з канцэпцыі нямецкага філосафа-рамантыка Ф. Шэлінга. Д. Кавуннік-Веланскі атрымаў званне акадэміка, яму належаць шматлікія працы па філасофіі, параўнальнай фізіялогіі, анатоміі.

Пашырэнню філасофскіх твораў замежных аўтараў спрыяў яшчэ адзін знакаміты выхаванец кіеўскай навучальнай установы дыпламат *Грыгорый Палетыка* (1725–1784). Пасля заканчэння навучання Палетыка атрымаў запрашэнне на пасаду перакладчыка ў Пецярбургскую акадэмію навук. Вольнае валоданне замежнымі мовамі дазволіла гэтаму нашчадку слаўнага казацкага роду перакласці для расійскіх навукоўцаў творы грэчаскіх філасафаў, скласці «Словарь на шести языках: на российском, греческом, латинском, французском, немецком и английском». Як грамадскі дзеяч Палетыка адстойваў ідэю ўкраінскай аўтаноміі, у гэтым кірунку напісаны цэлы шэраг яго гістарычных прац. Выклікаюць цікавасць і яго «Запісы пра пачатак Кіеўскай акадэміі». Такія аўтарытэтныя даследчыкі, як А. Лазарэўскі, Д. Майкаў, М. Грушэўскі, М. Драгаманаў, лічылі, што Грыгорыю Палетыку і яго сыну Васілю Палетыку належыць аўтарства выдатнага твора «Гісторыя русаў», па якім расійская інтэлігенцыя XIX ст., у тым ліку і А. Пушкін, вывучалі гісторыю Украіны.

У кантэксце ўсходнеславянскай філасофскай думкі асабліва яскрава праступае мысленне «ўкраінскага Сакрата» *Грыгорыя Скаварады* (1722, м. Чарнухі, Палтаўшчына — 1794, с. Іванаўка, Харкаўшчына), які значыцца сярод найбольш таленавітых навучэнцаў Кіева-Магілянскай акадэміі. Выхаваны ў навуковай ат-

масферы роднай акадэміі, замежных заходнееўрапейскіх універсітэтаў, Скаварада аформіўся ў абсалютна самастойнага творцу. Шматгранная дзейнасць гэтага знакамітага ўкраінскага філосафа, пісьменніка, кампазітара заслугоўвае спецыяльнага ўсебаковага разгляду. Тут жа закранём асаблівасці яго філасофскага вучэння. Сутнасць сваёй дзейнасці Скаварада пазначыў дэвізам Сакрата — «пазнай самога сябе». У аснову яго філасофскай канцэпцыі пакладзены глыбокі антрапалагізм, які мае анталагічны, тэарэтыка-пазнавальны, этыка-практычны характар. Пазнанне, паводле вучэння Скаварады, не з’яўляецца самамэтай, яно — сродак, праз які павінна дасягацца панаванне «сэрца і волі». Рэалізацыя «шчасця» магчыма толькі пры той умове, што чалавек выконвае прызначаную яму ад прыроды, ад нараджэння ролю (ідэя «сроднай» працы) і тым самым выконвае волю Бога. «Расшыфроўваючы» Біблію, закладзеную ў ёй мудрасць многіх пакаленняў, Скаварада імкнуўся асэнсаваць сутнасць Сусвету, Бібліі, Чалавека. Большасць філасофскіх трактатаў Скаварады маюць назву дыялогаў, паколькі творы яго былі выкананы ў антычнай, вельмі прыдатнай для эпохі Барока, форме дыспутаў — як размовы паміж субяседнікамі. Скаварада выступіў у сваіх байках і вершаваных творах як філосаф-наватар. Усёй сваёй дзейнасцю: і навуковай, і творчай, і педагагічнай — ён апярэджваў час.

Звернем увагу, Леў Талстой вывучаў і падзяляў погляды Скварады, планаваў напісаць пра ўкраінскага філосафа ўласнае даследаванне. Ідэі Скаварады-філосафа мелі асветніцкі характар, яго мэта — ва ўдасканаленні грамадства праз адукацыю, розум, мараль. Усе пошукі Скаварады скіраваны на магчымасці дасягнення шчасця чалавекам не ў далёкай перспектыве, а тут і цяпер. З гэтага пункту погляду Скаварада разглядаў і значнасць прызначэння чалавека — «не проста як выбару прафесіі, а як вольнага выбару незалежным індывідуумам свайго лёсу» (М. Паповіч). Магчыма, рамантычны гуманізм Скаварады — утопія? Аднак яго філасофская канцэпцыя вучыла супрацьстаяць

бездухоўнасці ў шырокім сэнсе гэтага паняцця. Вельмі сімвалічна, што выхаванец Кіева-Магілянскай акадэміі Скаварада, вырастаючы з уласна нацыянальных традыцый і дасягненняў еўрапейскай культуры, акумуліраваў у сваёй спадчыне лепшае, выпрацаванае эпохамі Барока і Асветніцтва, праклаўшы дарогу ўкраінскай культуры для пошукаў і адкрыццяў у новыя стагоддзі.

Пад уплывам Скаварады адбылося развіццё «ўкраінскай школы» антрапалогіі, сярод яго паслядоўнікаў — выкладчык Кіеўскай духоўнай акадэміі, а затым прафесар кафедры філасофіі Маскоўскага ўніверсітэта *Памфіл Юркевіч* (1826, Палтаўшчына — 1874, Масква). Студэнтамі Юркевіча былі знакамітыя ў будучым расійскія навукоўцы — філосаф У. Салаўёў, гісторык У. Ключэўскі. Філасофскія погляды Юркевіча, яго «кордацэнтрызм» пабудаваны з улікам ідэй Платона і асаблівасцямі светабачання Скаварады. Розум, лічыў вучоны, з'яўляецца толькі вяршыняй духоўнага жыцця чалавека, каранямі сваімі розум звязаны з сэрцам, якое вызначае маральную свабоду чалавека, яго сутнасць.

Кіева-Магілянская акадэмія была калыскай тагачаснага *выяўленчага мастацтва*. Яе дасягненні ў гэтай галіне творчай дзейнасці таксама былі шырока запатрабаванымі. У акадэміі выраслі майстры выдавецкай справы, афарміцелі тых кніг, якія выпускалі ў свет прадстаўнікі царкоўнай, навуковай і творчай эліты. Так, праца выхаванца і выкладчыка акадэміі, пазней духоўнага дзеяча *Івана Мігуры* (канец XVII — пачатак XVIII ст.) — партрэты гістарычных дзеячаў І. Мазепы, П. Сагайдачнага, В. Качубея, С. Яворскага і іншых — выконваліся ў стылі Барока і ўяўляюць сабою яскравы прыклад украінскага сінкрэтычнага мастацтва XVII–XVIII стст. Традыцыя яго афармлення кніг была запатрабавана прадаўжальнікамі выдавецкай справы ў Расіі. *Грыгорый Лявіцкі* (каля 1697 — 1769), які вучыўся ў Польшчы і Кіеўскай акадэміі, шмат увагі аддаў стварэнню самастойных гравюр рэлігійнага і алегарычнага зместу, працаваў над

партрэтамі, гербамі, архітэктурнымі помнікамі, выканаў роспісы іканастаса знакамітай кіеўскай Андрэеўскай царквы. Як кіраўнік друкарні Кіева-Пячэрскай лаўры, шмат працаваў над афармленнем кніг, выканаў цыкл гравюр да лаўрскіх выданняў, ілюстраваў падручнік па паэтыцы М. Даўгалеўскага, даследаванне пра Арыстоцеля-філосафа М. Казачынскага. Пад уплывам Лявіцкага фарміраваўся талент *Дзмітра Лявіцкага* (1735–1822), сына ўкраінскага мастака, які быў запрошаны ў Пецярбург. Яго працы вызначаюцца бліскучай тэхнікай, майстэрствам кампазіцыі, перадачы каларыту. Сярод іх — знакаміты партрэт Кацярыны II і інш. З 1770 г. Дз. Лявіцкі — акадэмік Санкт-Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. Яму ўдалося стварыць уласную рэалістычную школу партрэтнага жывапісу, з якой вырасла цэлая плеяда ўкраінскіх і рускіх мастакоў.

Нельга абысці ўвагай і дасягненні ўкраінскага *музычнага мастацтва* кіева-магілянскага перыяду. Спеўнае мастацтва ў хрысціянскай культавай службе традыцыйна прытрымлівалася грэчаскіх музычных правіл. Грэкі разрознівалі музычны лад за асноўнай і канечнай нотамі, за ўступнымі і завяршальнымі фразамі, за дыяпазонам, у якім распяваўся тэкст. У змаганнях з тымі перавагамі ў развіцці спеўнага мастацтва, якія меў пад уплывам Захаду польска-лацінскі касцёл, праваслаўная ўкраінская царква ўдасканальвала сваю практыку. Яна не толькі адмовілася ад усталяванага ў XVI ст. так званага «радковага спеву», калі запіс мелодыі рабіўся ў тры радкі, але пераўзышла дасягненні каталіцкага спеву. Украінская музыка паступова прымае прынцыпы мажорна-мінорнай ладавай сістэмы. Асаблівага майстэрства патрабавала вакальнае выкананне кантаў, што звязана з вершаванай структурай тэкста, спецыяльным музычным суправаджэннем, пераважна гучала лютня. Два верхнія галасы спявалі тэрцыямі, басовая партыя мела больш складаны характар мелодыі. На змену аднагалоснаму спеву (монадзея) прыходзіць шматгалосны, партэсны, які выдатна распрацоўваецца

ўкраінцамі. У XVII ст. ва Украіне замацоўваецца 4-, 5-, 6-, а нават і 8-галосны спеў. Новы лінейны нотапіс, які атрымаў назву «кіеўскага знаменія», пры Пятры I быў шырока запатрабаваны на расійскіх землях.

Маскоўскае вышэйшае духавенства адпраўляла на Украіну спецыялістаў для вывучэння традыцый кіеўскага царкоўнага спеву, у той жа час у манастыры маскоўскіх зямель прывозілі ўкраінскія царкоўныя кнігі, запрашалі найбольш таленавітых спевакоў з украінскіх рэлігійных устаноў, найперш з Кіева-Пячэрскай лаўры, Кіева-Магілянскай акадэміі. Выхадцы з Украіны друкавалі і рэдагавалі расійскія царкоўна-нотныя кнігі. Украінец *Грыгорый Галаўня* становіцца ініцыятарам выдання матэрыялаў Сінода. Пад яго апекай фарміруецца прыдворная царская капэла, у склад якой увайшло шмат спевакоў з украінскіх зямель. Менавіта пры ім у капэлу быў залічаны і кіева-магілянец Г. Скаварада, які валодаў многімі музычнымі інструментамі, меў выдатны голас, пісаў псалмы і сам ствараў да іх музыку.

Велізарны ўплыў на станаўленне расійскага музычнага мастацтва зрабіў знакаміты ўкраінскі кампазітар і харавы дырыжор, кіраўнік прыдворнай капэлы *Дзімітрый Бартнянскі* (1751–1825). Даробак кампазітара велізарны, ён складаецца з музыкі да опер, балета, камедыі, канцэртнай сімфоніі. Кампазітару належаць таксама больш за сто твораў харавой царкоўнай музыкі (канцэрты і літургіі), стыль якіх пазначаны ўрачыстасцю і лірычнасцю, у іх выразна адчуваюцца матывы ўкраінскай народнай песеннасці. Творчая спадчына Бартнянскага залічана да вяршынь сусветнай музычнай культуры. Яго творы складалі аснову рэпертуару расійскіх выканаўцаў, на іх выхоўвалася не адно пакаленне расійскіх кампазітараў.

Сярод кіеўскіх вучняў нельга не ўспомніць *Арцёма Ведэля* (1767 або 1770, 1772 — 1808). З акадэміяй ён звязаны і як студэнт, і як саліст-спявак, і як рэгент хору. А. Ведэль — аўтар 29 царкоўных канцэртаў, з іх 10 напісаны на 4 галасы; на ўсіх адчувальны ўплыў украінскага народнага меласу. Кіеўскаму студэнту *Максіму Беразоўскаму*

(1745–1777) было наканавана лёсам прынесці вядомасць украінскай музычнай школе не толькі ў Расіі, але далёка за яе межамі. Таленавіты спявак і кампазітар таксама некалькі гадоў працаваў у Прыдворнай капэле ў Пецярбургу, затым удасканальваў сваё майстэрства ў Італіі. Як аўтар опер, шматлікіх духоўных канцэртаў, у якіх адчуваюцца ўплывы ўкраінскага меласу і кіеўскага царкоўнага спеву, атрымаў прызнанне ў Еўропе, быў абраны акадэмікам Балонскай філарманічнай акадэміі…

Зразумела, пры такой уключанасці кіева-магілянскіх дасягненняў у культуру Расіі шырока вядомымі былі там і дасягненні старажытнай украінскай літаратуры, узнятай на высокі ўзровень кіева-магілянскімі пісьменнікамі. Аднак успрыняцце кіева-магілянскага мастацтва слова ў Расіі было не адназначным. Ва ўсякім разе вядома, што ў Расіі XVII ст. вельмі ўстрывожана і падазрона рэагавалі на «польскія павевы», якія прыходзілі і праз Украіну. Палітычныя канфлікты не спрыялі культурнаму даверу паміж народамі. А гэта накладвала свой негатыўны адбітак на кантакты літаратурныя. У прыватнасці, тэксты І. Галятоўскага былі папулярнымі не толькі ва Украіне і Беларусі, але і ў Малдавіі, Румыніі, Расіі — Маскве, Уладзіміры, Астрахані, Волагдзе, Вялікім Усцюгу і іншых месцах. Аднак на Маскоўскім саборы 1690 г. творы І. Галятоўскага, М. Сматрыцкага, П. Магілы, С. Полацкага і іншых кіева-магілянцаў былі асуджаны. Бо ў іх ідэйнай скіраванасці месціліся думкі пра славянскую еднасць без выключэння з «сяброўскага і крэўнага кола» Рэчы Паспалітай.

У дачыненнях да твораў украінскіх аўтараў, нават вельмі аўтарытэтных у Расіі, такіх як Дзімітрый Туптала (Растоўскі), існавала пэўная тэндэнцыя «мастацка-палітычнай цэнзуры». Так, пасля 1750-х гг. у час уціску ўкраінскіх свабод «Чэцці Мінеі» пры перапісванні злёгку перапрацоўваліся: апускаліся ўкраінскія словы, выкідаліся аповеды, пазначаныя «ўкраінскім каларытам», рэдагавалася мова. Мова «сэрца», як прыкмета ўкраінскай ментальнасці аўтара тэкстаў, замянялася на

афіцыйны, высокі стыль эпохі Кацярыны II… Высвятляючы вектары ўзаемадачыненняў паміж славянскімі культурамі, варта звярнуць увагу на тое, як інтэрпрэтуецца старажытная літаратура Украіны з боку сучаснага расійскага літаратуразнаўства. Паказальна, што яшчэ не так даўно прычыны крызісу роднай сярэднявечнай культуры расійскія даследчыкі бачылі ў «наступленні на Расію паневаў еўрапеізацыі». Сёння ўжо акцэнты робяцца на іншым. Руская літаратура «не саромелася быць вучаніцай», «з цягам часу толькі змянілася еўрапейская арыентацыя Русі: з паўднёваславянскіх краін (Балгарыя, Сербія) яна была перанесена на заходнеславянскія (Польшча, Чэхія)». Так характарызуецца перыяд XVII ст. у вучэбным дапаможніку «Древнерусская литература. XI–XVII вв.», аўтары — Л. Альшэўская, С. Траўнікаў (Масква, 2003). Даследчыкі прызнаюць, што руская літаратура «пераўтварылася на лабараторыю, дзе свабодна існавала "сваё" і "чужое"». «Ніколі яшчэ, ні да XVII ст., ні пазней, руская літаратура не была такой адкрытай у жанравым плане. Тут сутыкнуліся дзве літаратурныя сістэмы: адна, што адмірала, — сярэднявечная, і другая, што нараджалася, — Новага часу». Гэтыя словы належаць славутаму акадэміку Д. Ліхачову.

Наш агляд кіева-магілянскай парадыгмы развіцця навукі і культуры суседніх з украінцамі народаў таксама пацвярджае высновы расійскіх вучоных. Шкада толькі, што не канкрэтызаваны расіянамі ў геаграфічных параметрах замежных уплываў на рускую культуру дасягненні менавіта кіева-магілянцаў.

# БЕЛАРУСКІЯ КАНТАКТЫ КІЕВА. ДРАМАТУРГІЯ КІЕВА-МАГІЛЯНЦАЎ ЯК ВЫЯВА ЎКРАІНСКА-БЕЛАРУСКАГА КУЛЬТУРНАГА ЎЗАЕМАДЗЕЯННЯ

Інтэграцыя прадстаўнікоў адной культуры ў духоўнае жыццё другіх народаў, перацяканне творчай энергіі — з'ява, якая пашырана ў свеце, часам аб'ектыўна і суб'ектыўна непазбежная. Менавіта ў разглядаемы перыяд на ўкраінскую гісторыю працавалі знакамітыя рэлігійныя, культурна-асветныя, палітычныя дзеячы, пісьменнікі, у дачыненні да якіх афіцыйна засведчана іх беларускае паходжанне.

***Беларускія кантакты Кіева.*** Нямала прадстаўнікоў з украінскага боку звязаны з Беларуссю месцамі навучання, працоўнай дзейнасцю. Найперш тут неабходна назваць імя *Пятра Магілы*. Афіцыйны тытул Пятра Магілы — мітрапаліт Кіеўскі і Галіцкі. Аднак паводле сваіх абавязкаў ён кіраваў справамі праваслаўных і на ўкраінскіх землях, і па ўсёй Беларусі. Так, па ініцыятыве Магілы была ўтворана Магілёўская праваслаўная епархія. Падкрэслім яго велізарны ўклад у развіццё асветы, друкарства і на ўкраінскіх, і на беларускіх землях. Як мітрапаліт Магіла непасрэдна кіраваў Віленскім, Слуцкім, Магілёўскім, Аршанскім брацтвамі і манастырамі. Неаднойчы выязджаў з парадамі і кантролем у беларускія гарады на Палессе, у Вільню, Менск. Сучасныя даследчыкі пачынаюць прызнаваць, што Магіла «рыхтаваў грунт для «ўніверсальнай уніі», што яго творы змяшчаюць элементы экуменічнага характару, што ён імкнуўся, сінтэзуючы Усходнюю і Заходнюю цэрквы, аб'яднаць «Русь з Руссю». Няма сумненняў, што гэтыя пошукі вырашэння праблем супрацьстаяння паміж праваслаўнымі і католікамі былі абумоўлены тымі кантактамі, якія звязвалі Магілу з беларускай рэчаіснасцю.

Прымаючы пад увагу актыўны ўдзел мітрапаліта Пятра Магілы ў развіцці культуры на ўкраінскіх і беларускіх

землях, украінскія вучоныя (В. Паграбеннік) з гонарам прыгадваюць словы вядомага рускага і ўкраінскага вучонага-славіста, гісторыка, этнографа, фальклярыста Юрыя Вянеліна: «Яшчэ невядома, які Пётр здзейсніў найбольш важкія рэформы і найбольш мае права называцца «Вялікім»: Пётр I ці Пётр Магіла». У 1996 г. Пётр Магіла кананізаваны Украінскай праваслаўнай царквою.

*Сільвестр Косаў* (?–1657) паходзіў з беларускай праваслаўнай шляхты. Навучаўся ў Кіеўскім брацкім вучылішчы, яго настаўнікамі былі І. Барэцкі і М. Сматрыцкі. Далейшыя гады вучобы звязаныя з Віленскай брацкай школай, Люблінскім езуіцкім калегіумам, Замойскай акадэміяй. Як выкладчык, распачаў сваю дзейнасць у Віленскай і Львоўскай праваслаўных школах. Пётр Магіла заўважыў Косава як перспектыўнага дзеяча і запрасіў яго да сябе для сумеснага рэфармавання кіеўскай школы. Пры падтрымцы Магілы С. Косаў становіцца архімандрытам Кіева-Пячэрскай лаўры, епіскапам Магілёўскім, Аршанскім і Мсціслаўскім. Шмат духоўных сіл ён аддае Кіева-Магілянскай акадэміі. Найперш заўважым, што менавіта па прапанове Косава адбываецца тое аб'яднанне навучальных установаў, якое прывяло да яе стварэння. Праз год Косаў — ужо прэфект Кіева-Магілянскай акадэміі, дзе выкладае курс філасофіі. Пасля смерці П. Магілы ён атрымлівае Кіеўскую мітраполію. Менавіта ў той час, калі Косаў быў мітрапалітам, адбывалася Нацыянальна-вызваленчая вайна ўкраінскага народа пад кіраўніцтвам Багдана Хмяльніцкага 1648–1654 гг. Мэта вайны — вызваліцца ад нацыянальнага і сацыяльнага ўціску, скінуць уладу шляхецкай Польшчы. Нагадаем, што ў выніку ваенных дзеянняў і рашэння Пераяслаўскай Рады 1654 г. Левабярэжная Украіна адышла пад пратэктарат Расіі, правабярэжная частка Украіны засталася ў складзе Рэчы Паспалітай. Пазіцыя Косава ў дачыненні да гэтых падзей выклікае асаблівую цікавасць. З аднаго боку, ён благаславіў Б. Хмяльніцкага на ваенныя дзеянні супроць палякаў, з другога, адстойваючы прынцып незалежнасці праваслаўя на беларускіх і ўкраінскіх землях, не падтрымаў

умоў Пераяслаўскага дагавору 1654 г. пра ўз'яднанне Украіны і Расіі. Падчас знаходжання цара ў Кіеве Косаў «не біў яму чалом» і да сябе не запрасіў. Выступаў Косаў і супраць рашэнняў Берасцейскага сабору 1596 г. Ён да канца жыцця адстойваў права Кіеўскай мітраполіі застацца пад юрысдыкцыяй Канстанцінопаля, адмовіўся скласці прысягу на вернасць маскоўскаму цару.

Пісьменніцкая спадчына Косава досыць вялікая. У сваім знакамітым багаслоўска-палемічным творы «Exegesis» ён засведчыў этапы стварэння Кіева-Магілянскай акадэміі. Яго пяру належыць арыгінальная польскамоўная апрацоўка «Кіева-Пячэрскага пацерыка» «Paterikon». Пісьменнік пісаў і геральдычныя вершы, эпіграмы. Яго творчасць раскрывае ўзнікненне барокавых тэндэнцый у літаратуры XVII ст.: метафарызацыя мовы, алегарычнае пераасэнсаванне традыцыйных сюжэтаў, кампазіцыйна-структурнае абнаўленне, што спрыяла ў далейшым секулярызацыі мастацкай літаратуры. Відавочна, ёсць усе падставы лічыць Сільвестра Косава прадстаўніком і ўкраінскай, і беларускай старажытных літаратур.

*Лазар Барановіч* (каля 1620 — 1693) ураджэнец Беларусі, але бліскучую кар'еру зрабіў на Украіне. Барановіч — адна з буйнейшых фігур украінскага палітычнага, царкоўнага, культурнага і літаратурнага жыцця другой паловы XVII ст. Спачатку ён выкладае граматыку ў малодшых класах Кіева-Магілянскай акадэміі, затым становіцца прафесарам паэтыкі, рыторыкі, філасофіі і багаслоўя. У 1650 г. ён ужо рэктар акадэміі. У наступныя гады — пачэсны рэктар гэтай навучальнай установы. Лазар Барановіч выступае аўтарам багаслоўскіх пропаведзей, палемічных трактатаў, духоўных і свецкіх вершаў. Асобнымі выданнямі выйшлі дзве кнігі яго пропаведзей, больш чым шэсць паэтычных зборнікаў, сярод якіх асабліва месца займае зборнік «Лютня Апалонавая». Як царкоўны дзеяч, Лазар Барановіч — спачатку епіскап, а затым архіепіскап, у 1675–1685 гг. «месцаблюсціцель» (намеснік кіраўніка) Кіеўскай мітрапалічай кафедры — дамогся на доўгі час ад Канстанцінопальскага патрыярха

прамой падпарадкаванасці. Палітычны ідэал Лазара Барановіча — саюз Рэчы Паспалітай з Масковіяй, дзе за Украінай ён бачыў статус аўтаноміі. Удзельнічаючы ў рэлігійнай палеміцы, беларуска-ўкраінскі дзеяч выяўляў талерантнасць, заклікаў да мірнага суіснавання праваслаўя, каталіцызму і ўніяцтва. Патрыятызм яго грунтаваўся на ідэі аб'яднання славян у супрацьстаянні перад магаметанскім светам.

*Піліп Орлік* (1672–1724) — выхадзец па мацярынскай лініі са старажытнага беларускага роду. Паводле сённяшняга адміністрацыйнага падзелу, ён нарадзіўся ў Вілейскім раёне (вёска Касута) на Міншчыне. Як аднаго з лепшых выпускнікоў Кіева-Магілянскай акадэміі яго запрашаюць на працу ў кансісторыю Кіеўскай мітраполіі, затым у Генеральную вайсковую канцылярыю. Высокакультурны і працаздольны, Орлік у хуткім часе становіцца правай рукой гетмана Івана Мазепы. Пасля смерці Мазепы, знаходзячыся ў эміграцыі, Орлік працягвае аддана служыць украінскай ідэі, ён — гетман Украіны ў экзылі (у выгнанні). Сучасныя даследаванні трактуюць Орліка як апошняга ўкраінскага гетмана перыяду Гетманшчыны, які адкрыта паставіў пытанне пра стварэнне ўкраінскай незалежнай дзяржавы. Веданне моў дапамагло Орліку ў правядзенні шырокаахопных дыпламатычных акцый: ён наводзіў масты паміж Украінай і Францыяй, Англіяй, Швецыяй, Турцыяй. У сваёй творчасці Орлік як яскравы прадстаўнік развітога ўкраінскага Барока карыстаўся рознымі мовамі. Кнігі «Alcides triumfalnym lawrem ukoronowany», прысвечаныя гетману Мазепе (Вільня, 1695), і «Hippomenas Sarmacki», звязаная з імем нежынскага палкоўніка Абідоўскага (Кіеў, 1698), вызначаюцца бліскучым версіфікацыйным стылем, каларытнай вобразнасцю. Яны напісаны па-польску. Піліп Орлік — аўтар праекта першай украінскай канстытуцыі 1710 г., вядомай пад назвай «Вывады правоў Украіны» (поўная назва — «Правовий уклад та конституції відносно прав і вольностей Війська Запорозького»). Праект канстытуцыі быў шырока распаўсюджаны па краінах Еўропы ў дзвюх

версіях — на лацінскай і стараўкраінскай мовах. Прадмова да канстытуцыі, па словах сына Піліпа Орліка, французскага генерала Грыгора Орліка, была выканана на «казацкай мове».

*Георгій Каніскі* (1717–1795) — вучоны, філосаф, пісьменнік, прапаведнік, рэктар Кіева-Магілянскай акадэміі, архіепіскап Мсціслаўскі, Аршанскі і Магілёўскі. Каніскі нарадзіўся на Чарнігаўшчыне, месца яго пахавання — Спаса-Праабражэнскі сабор у Магілёве. З 1783 г. Георгій Каніскі — архіепіскап Беларускі. Ён абараняе правы Праваслаўнай царквы Беларусі, хадайнічаючы ў гэтай справе перад каралём Рэчы Паспалітай Станіславам Аўгустам Панятоўскім і расійскімі імператрыцамі Лізаветай і Кацярынай ІІ. Сярод цікавых даследаванняў Каніскага беларускага перыяду яго жыцця — гістарычная праца «Prawa i wolnosci obywatelów Korony Polskej i W. Ks. Litewskiego…», «Историческое известие о Белорусской епархии» і інш. У Магілёве, дзе Каніскі адкрыў друкарню, ён перавыдаў ва ўласным перакладзе на «рускі дыялект» лацінамоўны «Катэхізіс» Ф. Пракаповіча. Пяру Георгія Каніскага належаць прамовы, пропаведзі, вершы, драматычныя творы. Значнасць літаратурнай спадчыны Каніскага-пісьменніка, якога фарміравала ўкраінска-беларуская рэчаіснасць, адзначаў А. Пушкін.

Не заўсёды даўнія дакументы пра дзеячаў старажытнасці захоўваюць звесткі біяграфічнага характару. Трапляецца, што сённяшнія даследчыкі наогул не могуць вызначыць іх кроўную прывязку да ўсходніх ці заходніх зямель ВКЛ. Актыўныя творцы імкнуліся рэалізаваць свае здольнасці, пакідаючы след і ў беларускай, і ва ўкраінскай культуры. Так, мастакі браты *Аляксандр* і *Лявонцій Тарасевічы* (сярэдз. XVII — перш. трэць XVIII ст.) шмат працавалі ў тэхніцы гравюры. Іх імёны ўпісаны ў гісторыю беларускага мастацтва, бо абодва працавалі ў Вільні. Намаганнямі братоў Тарасевічаў створана школа гравіравання на медных пласцінах і траўлення кіслатою — афорт. На Украіне яшчэ традыцыйна карысталіся тэхнікай папярэдняга выразання па дрэву — дрэварыт. У беларускі перыяд браты

Тарасевічы выконвалі работы для друкарні Віленскай акадэміі, базыльянскіх і францысканскіх друкарань. Лявонцій Тарасевіч у Беларусі вядомы таксама як аўтар работы «Апосталы Пятро і Павел ля цудадзейнага вобраза Марыі», якая звязана з Жыровіцкай іконай Божай Маці. Папераменна працуючы то ў Вільні, то ў Кіеве, то ў Расіі, кожны з братоў урэшце прыняў у Кіеве манаскі пострыг, трывала звязаў сваё жыццё з працай у друкарні Кіеўскай лаўры. Браты афармлялі кнігі, тэксты студэнцкіх творчых выступленняў, канклюзіі і афікацыі — афішы з тэзісамі багаслоўскіх дыспутаў, іншыя матэрыялы Кіева-Магілянскай акадэміі. Праца братоў Тарасевічаў узняла кіеўскую графіку да заходнееўрапейскага ўзроўню. Як пішуць украінскія мастацтвазнаўцы, Л. Тарасевіч шырока карыстаўся паэтыкай мастацкіх тропаў — іншамоўленне, метафары, алегорыі, сімвалы, звяртаўся да нацыянальных міфаў. Да ліку вучняў і спадзвіжнікаў братоў Тарасевічаў можна аднесці ўжо згаданага мастака І. Мігуру, кіева-магілянца ігумена І. Шчырскага, гравёра, майстра партрэта, іканапісца, паэта. У іх спадчыне адлюстраваны стыль украінскага Барока, панегірычныя кампазіцыі рэальна гістарычнага зместу падаюцца мастакамі ў суправаджэнні алегарычных постацей з тлумачальнымі панегірычнымі надпісамі.

У XVII–XVIII стст. пры напісанні партэсных царкоўных музычных тэкстаў ужо, як правіла, пазначалася іх аўтарства. Шырокай папулярнасцю ў Кіева-Магілянскай акадэміі карыстаўся кампазітар *М. Дылецкі*. Існуюць непацверджаныя меркаванні, што ён мог быць кіяўлянінам. Аднак праца яго ў канцы XVII ст. па тэорыі музыкі пад назвай «Граматыка музыкальная» была выдадзена ў Вільні.

Дакладнае месца і дата нараджэння вучня, а пазней выкладчыка і рэктара Кіева-Магілянскай акадэміі *Іанікія Галятоўскага* (каля 1620 — 1688) не зафіксавана. Існуюць ускосныя звесткі, што ён родам з Палесся. Паколькі лёс звязаў яго з Кіева-Магілянскай акадэміяй, пазней з чарнігаўскім Ялецкім манастыром, украінскія даследчыкі

ўпэўнена ўпісваюць І. Галятоўскага ў сваю гісторыю. Аднак некаторы час І. Галятоўскі служыў на беларускай зямлі — у Купяціцкім манастыры. Беларускі вучоны Алена Яскевіч піша пра яго як пра выразнага прадстаўніка старабеларускай культуры.

Праца І. Галятоўскага «Навука, албо Способъ зложэня казаня» з'явілася першым грунтоўным курсам гамілетыкі — тэорыі пропаведзі. Аўтар заклікаў святароў у час казанняў не толькі кіравацца задачамі ўзмацнення веры ў парафіян, не толькі прапагандаваць маральныя прынцыпы, але і прабуджаць у іх жывую думку, пашыраць уяўленні пра сусвет, прымнажаць іх веды. Разам з тэкстамі пропаведзей «Навука…» увайшла ў кнігу І. Галятоўскага «Ключ разуменія», стала ўзорам новага тыпу аратарскай прозы, вытрымала вялікую колькасць выданняў, была запатрабавана ва ўсім славянскім свеце. Многія кіева-магілянскія падручнікі не страцілі сваёй каштоўнасці і па сённяшні дзень.

Вартая ўвагі «інтэрнацыянальная раскрыленасць» кіева-магілянца *Міхаіла Казачынскага* (1699–1755). Пасля паспяховага заканчэння Кіева-Магілянскай акадэміі ён быў запрошаны сербскім мітрапалітам Вікенціем Ёванавічам на пасаду прэфекта і выкладчыка паэтыкі (піітыкі), рыторыкі, лацінскай мовы ў Карлавецкую славена-лацінскую школу. На землях, вызваленых Аўстрыяй ад турэцкага панавання, меркавалася адчыніць вышэйшую навучальную ўстанову. У Карлаўцах (каля Новага Саду) Казачынскі спрыяў арганізацыі школы на ўзор Кіева-Магілянскай акадэміі, стаў яе выкладчыкам і рэктарам. Там М. Казачынскі напісаў драму «Трагедія, сирѣчь Печалная повѣсть о смерти послѣдняго царя Уроша V и о паденіи Сербскаго царства», пастаўленую вучнямі школы ў 1734 г. Гэты твор, надрукаваны ў 1798 г. у Будапешце ў апрацоўцы вучня Казачынскага сербскага гісторыка Ёвана Раіча, фактычна заклаў асновы сербскай нацыянальнай драматургіі. У пазнейшыя гады, зноў звязаныя з Кіева-Магілянскай акадэміяй, Казачынскі працягваў літаратурную дзейнасць, пачатую так паспяхова ў Сербіі. Будучы прэ-

фектам акадэміі, ён таксама займаў пасаду прафесара філасофіі. Да нашага часу дайшлі ў спісках на лацінскай мове некалькі яго лекцыйных курсаў па філасофіі. Цікава адзначыць, што сярод навучэнцаў Казачынскага былі згаданыя намі Г. Скаварада, Г. Палетыка. Канцэпцыя Казачынскага: чалавек павінен самаўдасканальвацца, узгадняючы свае свабодныя паводзіны з уласнай прыродай. Па сутнасці, Казачынскі быў выказнікам ідэалогіі Асветніцтва з яе ідэаламі абнаўлення грамадства шляхам пашырэння адукацыі, развіцця навукі і культуры. Сярод мастацкіх твораў М. Казачынскага пазнейшага перыяду — п'есы, інтэрмедыі, панегірыкі. З боку моўнага афармлення варты ўвагі яго твор «Августѣйшей, непобѣдимой императрицѣ Елісаветѣ Петровнѣ, самодержицѣ всеросійской…», напісаны і выдадзены ў 1744 г. на так званым «трыгубым дыялекце» — на царкоўнаславянскай, лацінскай і польскай мовах.

Апошні перыяд жыцця М. Казачынскага звязаны з беларускай зямлёй. З 1748 г. М. Казачынскі — архімандрыт слуцкага Траецкага манастыра, адначасова ён выконвае абавязкі намесніка мітрапаліта Кіеўскага, Галіцкага і ўсёй Малай Расіі ў тых частках Украіны і Беларусі, якія знаходзілася пад уладай Рэчы Паспалітай. Казачынскі трымае сувязь з многімі дзеячамі ВКЛ. Дарэчы, беларускі перыяд жыццядзейнасці М. Казачынскага да гэтага часу застаецца не даследаваны ні ўкраінскімі спецыялістамі, ні беларускімі.

Як бачым, высокая культура кіева-магілянцаў прыносіла ім прызнанне ў свеце. Веданне моў спрыяла іх адаптацыі ў іншанацыянальных сферах духоўнай дзейнасці, дапамагала ўспрымаць тое новае, чым жывіўся еўрапейскі культурны прагрэс. Сярод дзеячаў, якія працавалі на глебе ўкраінска-беларуска-рускіх дачыненняў, варта назваць *Сімяона Полацкага* (1629–1680). У 40–50-х гг. XVII ст. Сімяон Полацкі вучыўся ў Кіева-Магілянскай акадэміі, Віленскім езуіцкім калегіуме. Падчас пазнейшай працы ў Маскве вучоны імкнецца закласці ў падмурак расійскай вышэйшай школы свае веды, засвоеныя яшчэ ў маладыя гады заходнееўрапейскія прынцыпы адукацыі.

Пісьменніцкая дзейнасць Сімяона Полацкага мела вялікае значэнне для развіцця ўкраінскай, беларускай і рускай літаратур XVII — першай паловы XVIII ст. У рускую літаратуру ён прыўнёс мастацкія дасягненні заходняга барока, прыскорыў зараджэнне класіцызму, запачаткаваў развіццё драматургіі і тэатра, стаў пачынальнікам рускай прафесійнай паэзіі, сілабічнай сістэмы вершавання. Звернем увагу на тое, як Сімяон Полацкі ахарактарызаваў украінцаў у сваім зборніку пропаведзей «Вячэра духоўная» 1681 г. У спецыяльным раздзеле «Слова да праваслаўнага і хрыстаіменнага Запарожскага Воінства» пісьменнік назваў казакоў «ільвамі з дарам мовы», «воінамі Цара Нябеснага». Варта падкрэсліць таксама, як навукова аб'ектыўна, карэктна і ўзважана гучаць словы ўкраінскага вучонага акадэміка Міхайлы Вазняка з ацэнкай дзейнасці Сімяона Полацкага: Сімяон Полацкі «быў родам беларус і належыць беларускай і маскоўскай літаратуры, аднак і гісторык украінскай літаратуры павінен памятаць пра яго як пра прадстаўніка кіеўскай літаратурнай школы».

***Драматургія кіева-магілянцаў як выява ўкраінска-беларускага культурнага ўзаемадзеяння***. Вылучым тыя асаблівасці, якія былі вядучымі ва ўсёй украінскай культуры XVI–XVIII стст. Храналагічна на другую палову XV — XVI ст. прыпадае ўкраінская літаратура перыяду Рэнесансу і Рэфармацыі. Канец XVI, XVII і XVIII ст. У межах гэтага перыяду вызначаюцца ўсе прыкметы ўкраінскага Барока і зараджаецца эстэтыка Асветніцтва. Літаратура ўкраінскага Адраджэння нешматлікая: у поўным аб'ёме ні Рэнесанс, ні Рэфармацыя, праз пэўныя гісторыка-культурныя і палітычныя прычыны ўнутранага і знешняга характару, у ёй праявіцца не змаглі. У той жа час асноўныя іх рысы ўсё-такі знайшлі тут сваё ўвасабленне. Эстэтыка ўкраінскага Рэнесансу, як і заходнееўрапейскага, фарміравалася пад уплывам антычных і сярэдневяковых традыцый. Усведамленне этнічнай самабытнасці суправаджалася зваротам да міфалагічных вобразаў і матываў. Рэнесансны гуманізм спрыяў адкрыццю выяўленчых магчымасцей роднай мовы. У культуры народаў, што ўваходзілі

ў склад Рэчы Паспалітай, адбываюцца актыўныя працэсы ўзаемаўплываў і ўзаемаўзбагачэння.

Дасягненні ўкраінскай драматургіі прыпадаюць на перыяд Барока, і звязаны яны з дзейнасцю Кіева-Магілянскай акадэміі. Так, у 1673 г. на сцэне навучальнай установы была пастаўлена ананімная п'еса-міракль «Аляксей, чалавек Божы», у якой пры распрацоўцы папулярнага агіяграфічнага сюжэта былі выкарыстаны рэаліі мясцовай рэчаіснасці, элементы народнай эстэтыкі. У 1705 г. там прагучала «трагедакамедыя» Ф. Пракаповіча «Владимір». П'еса складалася з пяці дзей, пралога і эпілога, як дзейная асоба — па ўзору антычнай драматургіі — у яе быў уведзены хор. Паказальна, што ў сваіх пропаведзях Пракаповіч узвялічваў Кіеў, называючы гэты горад «другім Іерусалімам». Фабула п'есы таксама змяшчае панегірычны кірунак. Тэматычна прысвечаны ўвядзенню хрысціянства на Русі, твор гэты (напісаны яшчэ да Палтаўскай бітвы) меў на мэце праславіць гістарычныя асобы: Уладзіміра Вялікага, Івана Мазепу і Пятра I. Стыль драмы мае прыкметы высокага і нізкага, велічнага і смешнага. Напісаная на мяжы XVII і XVIII стст., п'еса Ф. Пракаповіча пазначана паяднаннем паэтыкі барока і класіцызму.

У 1728 г. сіламі кіева-магілянцаў была пастаўлена драма «Милость Божія», аўтарства якой не ўстаноўлена. Крыніцай п'есы, прысвечанай 80-годдзю пачатку Нацыянальна-вызваленчай вайны ўкраінскага народа, паслужылі казацкія летапісы. У творы ў гераічным плане падаецца асоба гетмана Б. Хмяльніцкага. «Милость Божія» з'яўляецца першай гістарычнай п'есай, прысвечанай нацыянальнай гісторыі. Побач з рэальнымі гістарычнымі асобамі тут дзейнічаюць персаніфікаваныя абстрактныя паняцці, у якіх увасоблены маральныя пастулаты, вобразы-сімвалы, героі з антычнай міфалогіі, хор, які прыдае дзеянню пэўную напружанасць і дынамізм.

У 1747 г. кіева-магілянцы ставілі драматычныя творы Г. Каніскага: драму-маралітэ «Воскресеніе мертвых» і пяць інтэрмедый, якія сваім зместам перагукваюцца са зместам самой п'есы. Адметнасць таленту Каніскага выявілася ў

звароце да сацыяльных праблем: крытыкуюцца вярхі за прадажніцтва, хабарніцтва, іншыя злачынствы. У творах гучыць жывая народная мова, украінскі гумар.

Вядома таксама, што ў Кіеве ў 1736 і 1737 гг. адбыліся цікавыя пастаноўкі камедый прафесара акадэміі Мітрафана Даўгалеўскага — каляднай «Комическое действіе…» і велікоднай «Властотворный образ человеколюбія Божія». Першая з названых п’ес складалася з чатырох дзей і пралога, выкананне кожнай дзеі заканчвалася спяваннем кантаў, якія выконваў хор. Сюжэт камедый быў звязаны з распрацоўкай легенд, узятых з біблейскай гісторыі. Пры кожнай з названых п’ес Даўгалеўскага ставілася па пяць інтэрмедый, у якіх падаваліся карціны жывога жыцця, тэматычна ў іх закраналіся сацыяльныя і нацыянальныя матывы. Важна падкрэсліць, што ў гэтых інтэрмедыях з’яўляецца станоўчы герой — казак-запарожац. Пытанне аўтарства інтэрмедый застаецца адкрытым, хаця даследчыкі канстатуюць: пры ўсёй тэматычнай рознасці твораў існуе пэўнае адзінства паміж камедыямі Даўгалеўскага і тымі інтэрмедыямі, якія ставіліся на сцэне адначасова.

Украінскія інтэрмедыі XVIII ст., як адзначаюць даследчыкі, адна з найбольш цікавых ілюстрацый працэсу развіцця драматургіі. Менавіта інтэрмедыі спрыялі выпрацоўцы асноў паэтыкі жанру камедыі. Да нашага часу дайшло больш за дваццаць тэкстаў інтэрмедый і інтэрлюдый, створаных выкладчыкамі і студэнтамі Кіева-Магілянскай акадэміі. Інтэрмедыі карысталіся ў гледачоў выключнай папулярнасцю. Яны, як «междувброшанныя ігралішчы», з’яўляліся своеасаблівымі камічнымі антрактамі ў паказе асноўнай п’есы «сур’ёзнага» зместу.

Падобная выпрацоўка асноў нацыянальнай драматургіі прасочваецца і ў беларускай культуры. Як справядліва адзначае А. Мальдзіс як адзін з аўтараў «Гісторыі беларускай літаратуры: Старажытны перыяд», «беларуская інтэрмедыя часоў Барока развівалася пад яўным уздзеяннем польскай, украінскай, а часткова і заходнееўрапейскай драматургіі». У апошнія гады беларускія даследчыкі ўвялі

ў навуковы ўжытак, уключыўшы ў агляд даўняй беларускай літаратуры, інтэрмедыі да твора М. Даўгалеўскага «Комическое действіе» і Г. Каніскага «Воскресеніе мертвых». Так, у «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры: XI — першая палова XVIII ст.» уключаны інтэрмедыя I да п'есы М. Даўгалеўскага «Комическое действіе» і інтэрлюдыі IV і V да п'есы Г. Каніскага «Воскресеніе мертвых». Пры гэтым падаюцца наступныя каментары: «У інтэрмедыях да драмы дзейнічаюць персанажы, узятыя аўтарам з аналагічных беларускіх твораў ранейшага часу, таму прыведзеная ў выданні «Інтэрмедыя I» можа быць далучана да складу г. зв. украінска-беларускіх інтэрмедый». На жаль, доказаў сугучнасці паміж украінскімі і беларускімі творамі тут не прыводзіцца, не раскрываюцца і адзначаныя праявы драматургічнай пераемнасці. Паспрабуем прасачыць тыя адметнасці, якія дазваляюць гаварыць пра комплексную цэласнасць тагачаснага літаратурнага працэсу, разглядаць украінскую інтэрмедыю як гістарычны прадукт часу, калі адбывалася фарміраванне ўкраінска-беларускай культурнай супольнасці.

Украінскі літаратуразнаўца Л. Білецкі вызначыў сувязь тэарэтычных пастулатаў, паводле якіх стваралася драматургія ў Кіева-Магілянскай акадэміі, з ідэямі Арыстоцеля, Гарацыя, Скалігера, Пантона, Данаці, Масэна і іншых класічных і «неакласічных» заходнееўрапейскіх аўтараў. Іншы ўкраінскі навуковец А. Білецкі, пішучы пра дасягненні ўкраінскай драматургіі, спасылаўся на мясцовы рукапісны падручнік «Практычная паэтыка» 1648 г., дзе тлумачылася: «Інтэрмедыя — гэта кароткае дзеянне, прыдуманае ці сапраўднае, якое разыгрываецца паміж актамі камедыі і трагедыі, складаецца са слоў, прадметаў і асоб вясёлых, што асвяжае ўвагу слухача, не належыць да актаў і сцэн п'есы; яна называецца інтэрмедыяй таму, што зазвычай выконваецца паміж актамі камедыі і трагедыі». «Практычная паэтыка» навучала: у інтэрмедыях павінны апрацоўвацца «забаўныя і жартоўныя гісторыі, аповеды, анекдоты, прыдумкі, кпіны аднаго з другога слуг, прыдворных, беднякоў, падхалімаў, мужыкоў». Вучні былі

зарыентаваныя на распрацоўку двух тыпаў камізму: першы абапіраўся на выкарыстанне смешных слоў, другі — на паказ дзеянняў, якія выклікаюць смех.

Аўтарам навучальнага курса паэтыкі для студэнтаў Кіева-Магілянскай акадэміі быў і М. Даўгалеўскі. У сваім падручніку «Сад паэтычны» Даўгалеўскі абагуліў, у пэўнай ступені, дасягненні папярэднікаў. У прыватнасці, пэўным узорам для аўтара «Саду паэтычнага» была ўкраінская лацінамоўная паэтыка «Lira variis…» 1696 г. (поўная назва ў перакладзе: «Ліра правілаў, выразнымі струнамі для падачы грамадскага і школьнага голасу, сугучнага з голасам св. Іаана Хрысціцеля, які прамаўляе ў пустыні, Апалонавым пальцам настроеная, 1696 года»).

Цікавым у кірунку нашага даследавання з'яўляецца раздзел III падручніка Даўгалеўскага, які мае назву «Плод трэці». «Адносна сутнасці, то камічная паэзія, камедыя, — тлумачыць Даўгалеўскі, — гэта вясёлы твор у дзеях, у якія ўводзяцца дзейныя асобы, ці наследаванне нізкіх і звычайных дзеянняў, аднак не без прыгажосці і жартаў. Гэта паэзія раней была пашырана толькі сярод простых сялян, а цяпер таксама і сярод больш адукаваных людзей, дзякуючы сваёй уплывовасці ды гумарыстычнаму зместу, які нараджаецца з грубаватых і дзікіх звычаяў сялян». Безумоўную карысць уяўлялі для стваральнікаў спектакляў — аўтараў і актораў — роздумы драматурга над адрозненнямі паміж камедыяй і трагедыяй. Паводле Даўгалеўскага, камедыя адрозніваецца ад трагедыі пяццю фактарамі. «Па-першае, — прадметам, таму што адлюстроўвае справы нізкія і простыя, жарты і гумар, а трагедыя — справы паважныя і сур'ёзныя. Па-другое, — дзейнымі асобамі, таму што ў камедыі выступаюць простыя людзі. Напрыклад: бацька, ліцвін, цыган, казак, яўрэй, паляк, скіф, турак, грэк, італьянец, а ў трагедыі — правадыры, цары, героі і г. д. Па-трэцяе, — моўна-стылістычным афармленнем. У камедыі выкарыстоўваюцца звычайныя словы з гумарыстычнай афарбоўкай, нязначныя фігуры, а ў трагедыі — словы вышуканыя, метафарычныя, фігуры — асабліва велічныя. Па-чацвёртае, — эмацыянальнасцю. Камедыя выклікае нязначныя хваляванні, а трагедыя —

значна мацнейшыя. Па-пятае, — заканчэннем. Канец камедыі — вясёлы, хаця пачатак сумны. А ў трагедыі, хоць пачатак часам бывае радасны, канец сумны і безумоўна трагічны». Напрыканцы раздзела Даўгалеўскі яшчэ раз звяртае ўвагу на мову камедыі: «Моўна-стылістычнае афармленне камедыі даецца не ў такім высокім стылі, як у трагедыі, і не ў нізкім, як у мімічнай паэзіі, а ў сярэднім паміж першай і другой, гэта значыць, павінна быць лёгкім, адпаведным, забаўным, ясным, мастацкім, павінна быць упрыгожана проста і сціпла, характары ж мусяць адпавядаць дзейным асобам…». Паколькі ж інтэрмедыі былі пабудаваны на сюжэтах з навакольнага народнага жыцця, то менавіта *украінскі і беларускі* элемент у іх *быў вызначальным*.

У падручніку «Сад паэтычны» паведамляецца, што паняцце «камедыя» можна вывесці ад грэчаскіх слоў *сяло* і *спяваю*. Арыентацыя Даўгалеўскага на паэтыку «Lira variis…», пра што сцвярджаў Л. Білецкі, дае падставы меркаваць, што ўкраінскі вучоны вывучаў сваіх папярэднікаў. Прынамсі, няма сумненняў, што ведаў ён і кіева-магілянскі курс паэтыкі 1686/87 акадэмічнага года, у якім у асобны трактат «De poësi» быў уключаны раздзел «Паэзія сатырычная, пастуховая (букалічная) і сельская (лясная)». Больш таго, у названым курсе нават існаваў асобны пункт-растлумачэнне «Што такое лесавікі (палявыя боствы)?» Цалкам верагодна, што Даўгалеўскі ўлічваў вопыт калег.

Заўважым, што ў пераліку дзейных асоб камедый — а гэта значыць і інтэрмедый — Даўгалеўскі на другім месцы пасля дзейнай асобы *бацька* ставіць дзейную асобу *ліцвін.* Ліцвін, як гэта бачна з тэкстаў інтэрмедый, выступае пераважна як жыхар ляснога масіву ці той, хто відам сваёй дзейнасці звязаны з лесам. І нельга не прызнаць, што ўвядзенне *ліцвіна* ў пералік абавязковых дзейных асоб сведчыць пра пэўную ўстаноўку драматурга-тэарэтыка і драматурга-практыка: *пры стварэнні п'есы ўлічваць беларускі фактар,* залучаць беларусаў да ўдзелу ў студэнцкіх прадстаўленнях.

Героямі інтэрмедый былі людзі розных нацыянальнасцей. І кожны з герояў, паводле тагачасных правілаў стварэння драматычнага твора, абавязкова карыстаўся роднай мовай. Гаварылі па-свойму і шляціцы-палякі, і салдаты-расіяне. Аднак мова іх была перамешана мясцовымі словамі і выразамі. Цыгане, яўрэі-арандатары, грэкі выступалі на пакалечанай украінскай. А менавіта тых дзейных асоб, якія ў інтэрмедыях выступалі як украінцы і беларусы, характарызавала мова з выразнымі прыкметамі аўтэнтычнага нацыянальнага тагачаснага вымаўлення.

Відавочна, з улікам патрабаванняў пра моўна-стылістычную адпаведнасць характарам дзейных асоб неабходна разглядаць і моўныя партыі тых удзельнікаў інтэрмедый, якія з'яўляліся прадстаўнікамі беларускага народа. Шкада, што тыя ўрыўкі з тэкстаў украінскіх інтэрмедый, якія змешчаны ў «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры», падаюцца ў сучаснай моўнай апрацоўцы. Моўныя партыі паляка-астранома (інтэрмедыя І да п'есы «Коміческое действіе»), ляха (Interludium IV да п'есы «Воскресеніе мертвых») друкуюцца не лацінкай (як у арыгінальным варыянце інтэрмедый), а кірыліцай (хаця аднастайнасці пры перадачы іншых польскамоўных тэкстаў у «Анталогіі» не назіраецца). Прачытанне моўных партый *ліцвінаў* ва ўкраінскіх арыгіналах дае яшчэ і дадатковыя магчымасці высветліць узровень тагачаснай распрацаванасці беларускай мовы. Тым больш, што мова такіх тэкстаў у вялікай ступені перадае своеасаблівасць аўтэнтычнага беларускага маўлення (аканне, яканне, цеканне, дзеканне і інш.).

У гэтым плане асаблівую цікавасць уяўляе Interludium I да п'есы Даўгалеўскага «Властотворный образ человеколюбія Божія», які чамусьці не трапіў у навуковы ўжытак у Беларусі, не стаў у беларускіх літаратуразнаўцаў аб'ектам спецыяльнага даследавання. Праўда, згадку пра гэты тэкст знаходзім у П. Ахрыменкі ў яго кнізе «Летапіс братэрства», аднак мастацкія вартасці названага беларускамоўнага Interludium'а засталіся не высветленымі.

Звернем увагу на тое, што сцэнка, сюжэтна звязаная з прыгодамі старога *бацькі-ліцвіна*, цалкам выпісана ў

адпаведнасці з тымі патрабаваннямі да напісання камедый, якія выказаў у сваім «Садзе паэтычным» Даўгалеўскі. Так, знаходзім у творы тэарэтычна вызначанае кола дзейных асоб. Кампазіцыя інтэрлюдыі таксама практычна паўтарае схему, накрэсленую ў «Паэтыцы». Пачатак сумны — мужыкі, якія выйшлі на паляванне, незнарок забіваюць *старога ліцвіна*, што намерваўся аглядаць на дрэве пчол. Аднак заканчэнне радаснае — *ліцвін* уваскрасае. У творы шмат прыкладаў неабходнага для інтэрмедый паяднання высокага і нізкага У прыватнасці, у гумарыстычным плане праваслаўны *ліцвін* характарызуе каталіцкіх святых, што не ў раі, а ў пекле «смажаць дошкі».

Неабходна адзначыць і тое, што змяшэнне стыляў праяўляецца ў дапасаванасці сцэнкі побытавага зместу да тыповай сюжэтнай структуры, аснова якой ляжыць у паважным апакрыфічным жанры: вандроўку на неба здзяйсняе просты чалавек, смяротны селянін-беларус. Нарэшце, прыгадаем, што ва ўкраінскай тагачаснай літаратуры досыць пашыранай была творчасць «вандроўных» дзякоў, а менавіта іхнія арацыі на велікодныя тэмы. Крыніцай такіх арацый былі таксама апакрыфічныя аповеды, вандроўкі Бога на неба і ў пекла. Відавочна, што і гэтыя прыёмы стварэння жанру арацый — іронія, жарт, славесны каламбур і інш. — былі выкарыстаны аўтарам Interludium I да п'есы Даўгалеўскага «Властотворный образ человеколюбія Божія». Такім чынам, у наведзеным прыкладзе беларускамоўнага тэкста назіраюцца пэўныя тэндэнцыі дыфузіі жанраў: камічнае дасягаецца і праз прыўнясенне элементаў пародыі, травестыі, бурлеска.

Безумоўны гумарыстычны эфект выклікаюць наўмысна недарэчныя (у зместавым напаўненні) рыфмы: рыфмуюцца польскія і беларускія словы, што належаць да розных у стылёвым плане лексічных пластоў. Па-майстэрску выкарыстаны прыём міжмоўнай аманіміі падкрэслівае, што *ліцвін* і паляк не разумеюць ці, дакладней, не хочуць разумець адзін аднаго. Мастацкі прыём указвае на рознасць ментальнасцей прадстаўнікоў «палярных» саслоўяў. Так, на запытанне паляка *zmów, co sie tam dsieie?* чытаем у адказ рэпліку *ліцвіна: то в піекле зладзіее*. Альбо яшчэ цікавы

прыклад, дзе, акрамя ўжо адзначаных «ідэйных» і гумарыстычных функцый рыфмы, знаходзім узор выкарыстання цікавай унутранай рыфмы: staruszku — саматужкі:

*Ксёндз:*

Swięnty żeby był w piekle? Szczekasz ty, staruszku.
Przy nim ieszcze była łaska Chrystusowa.

*Ліцвін:*

Правда, правда, угадав ти:
Сагнувшись, саматужки прець до піекла дрова…

Нельга не адзначыць, што аўтар тэкста Interludium'а быў добра спрактыкаваны ў вершапісанні. Беларускі тэкст выкананы ў сілабічнай сістэме. Від верша — трынаццацісkладовік, рыфма жаночая, сумежная, цэзура звычайна пасля 7-га склада, часам — пасля 8-га ці 6-га.

Мова ўкраінскіх інтэрмедый, як і беларускамоўных тэкстаў у іх складзе, знаходзілася пад уплывам фальклору: тут шырока выкарыстоўваліся выслоўі, прымаўкі, сакавітае народнае слова. Часта ў аснову сюжэтных калізій закладваліся народныя паданні, легенды, міфы. Так, у цэнтры сюжэту Interludium'а I, як і ў казачных тэкстах, пастаўлены бедны чалавек сталага ўзросту, даверлівы і неспрактыкаваны. Менавіта таму ён трапляе ў бяду. Мужыкі, якія выйшлі на паляванне, незнарок забіваюць старога *ліцвіна*, што намерваўся аглядаць на дрэве пчол. Як чалавек шчыры і, відавочна, надзелены станоўчымі якасцямі, *ліцвін* узносіцца на неба. Зрэшты, паводле казачных сюжэтаў, добраму простаму чалавеку не можа не пашанцаваць: *ліцвін* уваскрасае, вяртаецца на зямлю, у гутарцы з ксяндзом выяўляе непарушную жыццястойкасць, дасціпнасць. Сюжэтная калізія, звязаная са знаходжаннем *ліцвіна* на небе, выкладзена вельмі коратка — вершам усяго ў шаснаццаці радках. Як мы ўжо звярнулі ўвагу, за сюжэтным ходам прачытваецца падабенства з паважным апакрыфічным жанрам, з жанрам арацыі на велікодныя тэмы, якімі шырока пазначана творчасць украінскіх «вандроўных» дзякоў. Аднак гэты невялічкі тэкставы

ўрывак дае яшчэ больш дакладнае ўяўленне пра вобразнасць мыслення аўтара Interludium'а, што вырастае з добра засвоеных беларускіх легенд, міфаў, казак. Паспрабуем прасачыць гэту сувязь, вызначыць пэўныя паралелі.

Распавядаючы сынам пра пабачанае і перажытае падчас знаходжання на небе, *ліцвін* выказвае народнае, вясковае ўяўленне пра добрае жыццё. Як селянін-гаспадар ён радуецца, што *«на божом гумніе святіе малоцяць, А Пятро с Павлом всіе снапочки валочаць»*. Далей у тэксце паяўляецца згадка пра «*праклятую змяю, што з вагнём ходзіць*». Выратоўвае *ліцвіна* ад пераследу лютай змяі Кузьма-Дзям'ян, ён жа дапамагае беларускаму селяніну вярнуцца на зямлю.

Ужо сціслы пераказ падзей раскрывае фальклорную аснову той прыгоды, якую апісвае *ліцвін*. Падкрэслім, што элементы даўніх вераванняў беларусаў праступаюць праз увесь аповед селяніна. У першым радку маналога *ліцвіна* згадваюцца *кошки баравіе,* з якімі сустрэўся беларус на небе. І гэта не дзіўна, паколькі ў міфалагічным уяўленні беларусаў *кот* — жывёла, звязаная з «нячыстай сілай», менавіта кату наканавана было стаяць на мяжы рэальнага свету і іншасвету. Эпітэт *баравыя* ў гэтым выпадку, відавочна, даваў дадатковую характарыстыку, размяжоўваючы свойскага ката ад дзікага, што канкрэтызавала пададзенае тут негатыўнае значэнне вобраза ката. Слова *баравыя* можа быць таксама выкарыстана як ускосны доказ беларускасці апаведача.

Зыходзячы з народных уяўленняў, цалкам заканамернай з'яўляецца сустрэча на небе *ліцвіна* са змяёй. У беларускіх паданнях і павер'ях часта фігуруе Змей, лятучы, вогненны. Акрамя таго, як адзначае беларускі фалькларыст К. Кабашнікаў, «змей — пашыраны персанаж чарадзейных казак розных сюжэтных тыпаў, увасабляе адмоўны пачатак, варожыя чалавеку сілы… Перанесены на неба, вогнедышны казачны змей паглынае не толькі людзей, але і нябесныя свяцілы». У тэксце Interludium'а змяя пераследуе героя: «*с огніом ходиць*», то «*шмарганіець*» за ім, то «*калацицьь*» і «*всіо кричиць*», каб аддалі ёй «*злачынца*» на расправу. Хто ж аказаў падтрымку *ліцвіну*?

Здаўна сваімі апекунамі і дарадцамі беларусы лічылі святых Кузьму і Дзям’яна. У беларускім фальклоры адлюстравана вера ў тое, што Кузьма і Дзям’ян дапамагалі сялянам у іх галоўных клопатах — сенакосе, падрыхтоўцы да жніва, малацьбе. Акрамя таго, паводле народных легенд, Кузьма і Дзям’ян былі майстрамі-кавалямі. Каваль жа, як міфалагічны персанаж, быў надзелены звышстваральнай сілай, звязанай з агнём. У энцыклапедычным слоўніку «Беларуская міфалогія» адзначана, што «для беларускай міфалогіі характэрныя паданні пра кавалёў Кузьму і Дзям’яна, якія змагаліся са змеем». У гэтым жа артыкуле падаецца яшчэ адна вельмі важкая для нас інфармацыя: «Часта кавалёў называюць пасярэднікамі паміж верхнім і ніжнім светам». У Interludium’е, які разглядаецца, Кузьма-Дзям’ян падаецца то як адзін абагулены персанаж, то як два. І ў першым, і ў другім выпадках функцыі святых у аповедзе *ліцвіна* — заўсёды аналагічныя народным уяўленням пра чыннасці святых. Яны дапамагаюць *ліцвіну* і словам, і справай. Падчас «уцёкаў» ад змяі *ліцвіна* падтрымлівае голас святых, што «*кричаць: бог с табою!*». Пазней *ліцвін* разам са святым на небе ад змяі «*ў кузню захавались*». Кузня выступае ў тэксце інтэрмедыі як своеасаблівае фартыфікацыйнае збудаванне. І нельга не ўбачыць за гэтымі фактамі алюзіі на паданні пра магутныя здольнасці кавалёў Кузьмы і Дзям’яна, што здатныя перамагчы — знішчыць альбо абхітрыць — лютага змея. Удзельнічаюць Кузьма і Дзям’ян і ў далейшых прыгодах *ліцвіна,* таксама — у адпаведнасці з народнай міфатворчасцю — непашкоджанага селяніна яны спускаюць з неба на зямлю.

Фантастычная, неверагодная гісторыя падарожжа *ліцвіна* на неба мае не менш фантастычную канцоўку. Бо апошні этап гэтай прыгоды — уваскрасенне *ліцвіна*. Зразумець цудадзейны «механізм» вяртання да жыцця селяніна нельга без ведання зноў жа такі спецыяльна з гэтай тэмай звязаных народных паданняў. У тэксце інтэрмедыі фігуруе «лягушка», з якой да памерлага селяніна-беларуса прыступаюць двое ягоных сыноў. Жаба — хтанічная істота, звязаная з іншасветам. Як адзначаецца ў энцыклапедыч-

ным выданні «Беларускі фальклор», «жаба — фальклорны вобраз з ярка выражанай адмоўнай семантыкай». Менш катэгарычная характарыстыка — і больш аб'ектыўная, як на наш погляд, — месціцца ў матэрыяле, змешчаным у энцыклапедычным слоўніку «Беларуская міфалогія»: «Як найяскравая прадстаўніца нізу, *жаба* можа быць супастаўлена з верхам і нават яе паходжанне ўспрымацца як нябеснае». Нашу ўвагу прыцягвае асэнсаванне міфалагічнага разумення вобраза жабы, выказанае У. Тапаровым у энцыклапедыі «Мифы народов мира». Вучоны сцвярджае, што аналіз розных міфапаэтычных сістэм дае падставы гаварыць як пра адмоўныя функцыі *жабы* — сувязь з хтанічным светам, морам, хваробамі, смерцю, гэтак і са станоўчымі — сувязь з урадлівасцю, вытворчай сілай, уваскрэсеннем. Мы перакананы, беларускія даследчыкі яшчэ недастаткова высветлілі аспекты асэнсавання вобраза жабы ў родным фальклоры. Доказам таму можа служыць, у прыватнасці, не апрацаваны навукоўцамі, аднак пашыраны ў беларусаў — у дачыненні да дзяцей — лагодны выраз: «Ах ты, жаба чубатая!» і інш. Казачныя сюжэты даюць падставы лічыць, што ў народным уяўленні жаба магла паўставаць і як сімвал мудрасці. У артыкуле Тапарова ёсць яшчэ адно назіранне над міфалагічнымі ўзаемадачыненнямі паміж жабай і чалавекам, якое можа паспрыяць тлумачэнню функцыі *лягушкі* ў фабульных перыпетыях інтэрмедыі: з дапамогай жабы чалавек здольны здзяйсняць чарадзейства. Жаба звязана з вадою, вільгаццю, адсюль — і з вужакамі. Ва ўкраінскім фальклоры занатавана вера ў тое, што жаба можа ажывіць мёртвую вужаку, уваскрасіць, сабраўшы ў адно цэлае, пасечаную на часткі яшчарку. Відавочна, такога напаўнення паданні варта шукаць і ў беларускай народнай творчасці, прынамсі там, дзе фальклор рэгіянальна звязаны з прыродай Палесся ці азёрным краем. Мастацкі тэкст, які прыйшоў да нас са старажытнасці, падказвае нам неабходнасць такіх пошукаў — і абнадзейвае на адкрыцці.

Не толькі фабульныя перыпетыі, але і моўна-стылістычны характар беларускіх сцэнак, як і ўкраінскіх інтэрмедый у цэлым, у склад якіх яны былі ўключаны, таксама

вызначаецца ўплывам фальклору. У творах знаходзім грубаватае, але сакавітае народнае слова, афарыстычныя выслоўі, прымаўкі. У мову сыноў *ліцвіна* ўкладзены каларытныя беларускія словы *дзядок, барукаўся, кулікаець.* У стылі бурлеску выкарыстоўваецца адпаведны лексічны пласт — *сцервище, адубіев, бис* і інш. Эмацыянальная афарбоўка падзей здзяйсняецца з дапамогай такіх выразаў, як *гуліочки справляець, дзярнула яго соколяя маци, з голоду адувся.* Яшчэ большай выразнасцю вызначаецца мова самога *ліцвіна*. Так, узрадаваны сумеснымі, дружнымі дзеяннямі сыноў, ён прамаўляе:

Благодариць же бога, што вкупу сплялися,
А то були, как пчолки по міод разбрилися.

У адказ на запытанне ксяндза пра тыя варункі, у якіх знаходзіцца на небе каталіцкі Папа, *ліцвін,* не выказваючы асаблівай пачцівасці да суразмоўцы, з лёгкацю адпрэчвае тэму размовы: *«Паминай ужо як звали, прапав іон да и годзи. Яму неба и ніе снилась ва сніе…».*

У абагуленай характарыстыцы вобразу *ліцвіна*, якая вымалёўваецца на падставе ўсіх тэкстаў інтэрмедый, праступаюць толькі станоўчыя рысы. Працавіты *ліцвін* звычайна добры пасечнік, ён разумеецца на пчолах, ходзіць каля борцяў. Ён мудры. Кемлівасць *ліцвіна* выкарыстоўваецца і ў Interludium’е IV да п’есы Г. Каніскага «Воскресеніе мертвых». У гэтым жа тэксце, як у разгледжаным Interludium’е I да драмы М. Даўгалеўскага «Властотворный образ», апелюецца да сувязі беларусаў з міфалагічнымі сіламі прыроды, раскрываецца здатнасць беларусаў да варажбы, уменне падначальваць сабе і самога чорта. «*Лесавіе, баравіе и балотніе, ка мне приходзице…!*», — звяртаецца *ліцвін* да нячысцікаў, у выніку *ліцвін* атрымлівае перамогу на Ляхам: чорт заганяе Ляха ў сеці. У Interludium’е III да п’есы М. Даўгалеўскага «Комическое действіе» знаёмімся з *ліцвінам*, які прапануе Мужыкам і Ляху дапамогу: «*як будзеце перед паном гавариць, Я вас старосцю сваею магу научиць*». Характэрна, што кампанія прымае яго прапанову і ўсе разам выказваюць пахвалу

*ліцвіну*, выкарыстоўваючы ўстойлівыя народныя эпітэты: *«Харошо гуториш, бацюхно старенкій. Харошо гето, лебедзік беленкій»*.

Цікава адзначыць, што пастаноўкі п'ес М. Даўгалеўскага і Г. Каніскага мелі музычнае суправаджэнне. Пры гэтым музычнае афармленне спрыяла асуджэнню асобных персанажаў, тлумачыла ці падагульняла дзеянне. Пры пастаноўцы п'есы Г. Каніскага «Воскресеніе мертвых» хор суправаджаў нават і інсцэніроўку інтэрмедый. Звернем увагу і на яшчэ адну акалічнасць. Як піша А. Мальдзіс, у школьным тэатры Беларусі пастаноўка інтэрмедый у драмах страснога тыдня, што выконваліся перад Вялікаднем, не дазвалялася. Інсцэніроўка разгледжаных інтэрмедый сведчыць, што на Украіне іх пастаноўка практыкавалася і пры калядных, і пры велікодных спектаклях. Праўда, лічыцца, што выпадак з «Комическім действіем» М. Даўгалеўскага ўяўляе выключэнне. Нельга не звярнуць увагу таксама на той факт, што, характарызуючы беларускі тэатральны рэпертуар, тэатразнаўцы А. Саннікаў і А. Семяновіч у энцыклапедыі «Тэатральная Беларусь» сцвярджаюць, што на Беларусі «інтэрмедыі вядомы з канца XVI ст.», пісаліся яны «на лацінскай, радзей на польскай і стараславянскай мовах». Пра беларускамоўныя тэксты ўкраінскіх інтэрмедый энцыклапедычныя матэрыялы не згадваюць, апушчаны там і факт, засведчаны А. Мальдзісам: «першым сцэнічным творам, у якім адзін з герояў загаварыў па-беларуску, была інтэрмедыя Каспара Пянткоўскага «Цімон Гардзілюд», пастаўленая ў Вільні ў 1584 г.».

Што датычыць асобы М. Даўгалеўскага, то ў гісторыі літаратуры звестак пра яго захавалася не шмат. Невядомы дакладныя гады жыцця пісьменніка. Яшчэ ў 1865 г. М. Пятроў у даследаванні «Мистерии и комедии учителя пиитики в Киевской академии иеромонаха Митрофана Довгалевского» звярнуў увагу на сувязь паміж драмамі пісьменніка і інтэрмедыямі, «дзе ў розных аспектах, высокім і нізкім, вызначаюцца аднолькавыя праблемы». Украінскія даследчыкі лічылі Даўгалеўскага то аўтарам

і тэксту п’ес, і інтэрлюдый да іх, то знаходзілі разбежнасць у стылі асноўных і ўстаўных тэкстаў, выказваючы меркаванні, што інтэрмедыі былі напісаны не Даўгалеўскім, а студэнтамі — выканаўцамі прадстаўленняў. Са свайго боку, падкрэслім, што той выразны беларускі кампанент, які праступае ў інтэрмедыях на шматлікіх узроўнях, дазваляе выказаць думку пра беларускае паходжанне Даўгалеўскага. На карысць такога меркавання можа служыць і фанетычнае афармленне прозвішча пісьменніка. Ва ўласнаручным напісанні свайго прозвішча пісьменнік не перайшоў на ўкраінізаванае «оканне», а захаваў уласцівае беларускай мове аканне: «Ex libris Hyeromonachi Mytrophanis Dovh***a***levski»…

* * *

Падкрэсліваючы яшчэ раз шматнацыянальную прыналежнасць прадстаўнікоў тагачаснай эліты, не адступаючы ад гістарычнай справядлівасці і навуковай карэктнасці, заўважым, што тагачасныя лепшыя прадстаўнікі духавенства, дзеячы навукі, культуры, у тым ліку і пісьменнікі, незалежна ад іх нацыянальнага паходжання, зыходзілі ў сваёй працы пераважна з пазіцыі служэння інтарэсам таго народа, з Божага блаславення духоўнымі і культурнымі пастырамі якога яны сябе ўсведамлялі. Таму і ўкраінец, і беларус, як і прадстаўнікі іншых нацыянальнасцей, — пры адпаведнай грамадзянскай пазіцыі, у адпаведнасці з запатрабаванасцю часам і ў меру сваіх прыродных магчымасцей — спрыялі агульнакультурнаму ўкраінатворчаму працэсу.

Аналіз украінскага старажытнага тэатральнага рэпертуару значна ўзбагачае наша ўяўленне і пра беларуска-ўкраінскае культурнае ўзаемадзеянне, і пра пачатковы этап беларускай драматургіі, якая стваралася на нацыянальнай мове. Як падагульненне адзначым, што ўсе прыкметныя якасці пачаткаў нацыянальнага тэатра знайшлі выдатны працяг у культуры як украінцаў, так і беларусаў, у стварэнні мастацкай літаратуры наступных стагоддзяў.

# *Раздзел III*

# КЛАСІКА І СУЧАСНАСЦЬ

## ГРЫГОРЫЙ СКАВАРАДА І ІВАН КАТЛЯРЭЎСКІ – БАЦЬКІ ЎКРАІНСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Украінская літаратура — неад'емная частка сусветнага літаратурнага працэсу. І пасля старажытнага перыяду пачынаецца час новай літаратуры. XIX стагоддзе для ўкраінскай літаратуры вызначаецца як пераломнае. Прадвесніцай новых мастацкіх якасцей пісьменства Украіны можна лічыць творчасць ***Грыгорыя Скаварады*** (1722–1794). Яго пяру належаць зборнік вершаў «Сад Боскіх Песняў», зборнік «Харкаўскія байкі», цэлы шэраг філасофскіх дыялогаў і трактатаў, якія можна разглядаць як празаічныя творы. Філосаф і пісьменнік, Скаварада распрацаваў арыгінальную канцэпцыю пазнання Бога, чалавека і грамадства. Скаварада пераконваў свет, што неабходна шукаць і выхоўваць у сабе «сапраўднага чалавека», чалавека маралі і духоўнасці. Самапазнанне вядзе да Богапазнання. «Ісцінны чалавек» роўны з Богам. Такім чынам, у літаратуру як паўнапраўны герой пачынае ўваходзіць менавіта чалавек. Канкрэтызуюцца ў пісьменніка і грамадскія ідэалы: для Скаварады —

гэта свабода, роўнасць, якія ён звязвае з вобразам нацыянальнага героя гетмана Б. Хмяльніцкага (верш «De libertate»). Зрэшты, наватарскія якасці, як для старажытнага творцы, знаходзім і ў мове Скаварады. Мова яго твораў складаецца з традыцыйнай царкоўнаславянскай, старакніжнай украінскай, тагачаснай рускай і жывой народнай украінскай лексікі. Так, у вершы «Ой ти, птичко жолтобоко» закладзены радкі з народнай украінскай песні. Звернем увагу на форму звароту *Ой ти, птичко жолтобоко.* Канчатак *-о* паказвае на характэрны для ўкраінцаў клічны склон. Падкрэслім, што ўкраінізмы з'яўляюцца арганічным элементам мовы Скаварады. Найперш прывядзём прыклады з лексічнага складу твораў: назоўнікі — *бусел, жайворонок, кошики, метелики, мурашки, пекло, трясовиця, самота,* прыметнікі — *рясний, сумний,* дзеясловы — *мусити, пожерти* і многае іншае. Украінская аснова праяўляецца як у фанетыцы, марфалогіі, так і ў сінтаксісе, народнай фразеалогіі, націску. Вельмі часта Скаварада піша ў словах цвёрдае *р* — *цар, горкае.* Сустракаюцца і цвёрдыя губныя — *голуб.* Нельга не ўбачыць тэндэнцыю ўкраінскага словаўтварэння ў наступных прыкладах: *человекови, делатиметься, легесенько* і інш. Пастаўленыя ў аўтографах Скаварады ім самім націскі таксама сведчаць пра ўкраінскасць яго мовы — *вéсна, говóрит, прéдем* і інш.

У філасофскіх творах Скаварады-Любамудра сустракаюцца асобныя словы і словаспалучэнні на грэчаскай і лацінскай мовах (пераважна «крылатыя словы» і афарызмы). Некаторыя вершы, байкі, часткова эпісталярый напісаны на латыні. У творчасці Скаварады адлюстраваліся моўныя заканамернасці ўкраінскага Барока. Завяршаўся старажытны перыяд развіцця ўкраінскай літаратурнай мовы.

Апошнім часам ва ўкраінскім літаратуразнаўстве ўсё часцей пры даследаванні ўласнанацыянальных традыцый у развіцці прыгожага пісьменства, вызначэнні класікаў роднай літаратуры імя Г. Скаварады ставіцца перад імёнамі І. Катлярэўскага і Т. Шаўчэнкі. І выказваецца шкадаванне,

што элітарнасць, інтэлектуальны скаварадзінаўскі пачатак не змог адразу прабіцца ва ўкраінскай літаратуры пачатку XIX ст. Аднак да яго як да ўзору звяртаюцца сённяшнія творцы, залічваючы Скавараду да «наймадэрнейшых украінскіх пісьменнікаў» (І. Кастэцкі).

Назаўсёды ўпісана ў гісторыю Украіны як пачынальніка новай украінскай літаратуры імя ***Івана Катлярэўскага*** (1769–1838). Аднак аб'ёмнае і ўсебаковае прачытанне яго тэкстаў стала магчымым толькі ў канцы XX ст. Хто ж ён, Катлярэўскі? І як успрымаць яго творчасць — як *выяву сентыментальнай правінцыйнасці ці як заканамернасць станаўлення нацыянальнага мастацтва недзяржаўнага народа?*

Украінскасць як вядучая ідэя твораў Катлярэўскага ў апошні час пачала разглядацца ў працах не толькі замежных (М. Паўлышын), але і айчынных навукоўцаў (М. Жулінскі, Я. Нахлік і інш.). Раней, на працягу двух папярэдніх стагоддзяў, узнікалі розныя погляды на ўклад Катлярэўскага ў літаратуру Украіны. Некаторыя, як П. Куліш, лічылі, што Катлярэўскі не так «рацыяналістычна», як інтуітыўна падначаліўся «недаўсвядомленаму вяленню народнага духу», не да канца разумеў тое, што зрабіў. С. Яфрэмаў выказаў адваротную думку: «справа такой велізарнай грамадскай значнасці неўсвядомлена не робіцца, а тым больш, калі чалавеку даводзіцца быць першапраходцам». Зрэшты, сёння ўсе пагаджаюцца, што творы Катлярэўскага, вырастаючы з нацыянальных традыцый народнай творчасці, здабыткаў нізавога ўкраінскага Барока, сталі калыскай новай украінскай літаратуры. Датай адліку ў перыядызацыі ўкраінскага літаратурнага працэсу пры вызначэнні новага перыяду развіцця мастацтва слова з'яўляецца 1798 год, год напісання першай часткі неўміручай паэмы «Энеіда».

Іван Пятровіч Катлярэўскі нарадзіўся 29 жніўня (9 верасня) 1769 г. у Палтаве ў сям'і дробнага двараніна — чыноўніка гарадскога магістрата. Памёр там жа 10 (22) лістапада 1838 г. «Заплакала ўся Палтава, хаваючы Катлярэўскага, заплакалі тыя простыя жыхары, якім ён дапамагаў, для якіх быў заступнікам, заплакалі і тыя

высакародныя і адукаваныя, хто чытаў Катлярэўскага і шанаваў яго за цудоўныя творы». Гэтыя радкі, якія належаць пісьменніку Б. Грынчэнку, аўтару шырокавядомага «Слоўніка ўкраінскай мовы» ў 4-х тамах, выдатна характарызуюць асобу Катлярэўскага. У вершы «На вечную памяць Катлярэўскаму» Т. Шаўчэнка называў яго «батьком». У 1903 г. у Палтаве ўрачыста адкрылі помнік І. Катлярэўскаму як першаму класіку нацыянальнага пісьменства, а М. Кацюбінскі, выступаючы з прамовай на гэтым свяце, якое ўспрымалася як форум нацыянальнай інтэлігенцыі, падкрэсліў, што дзякуючы Катлярэўскаму «занедбане й закинуте під сільську стріху слово, мов фенікс з попелу, воскресло знову… і голосно залунало по широких світах».

У 1780–1789 гг. Катлярэўскі вучыўся ў Палтаўскай духоўнай семінарыі, якая рыхтавала пераважна святароў. Як найбольш здольнага вучня Катлярэўскага рэкамендуюць для навучання ў Пецярбург. Аднак апошняга, багаслоўскага, класа юнак не скончыў. Відавочна, найперш праз цяжкія матэрыяльныя абставіны — памёр бацька, падругое, юнак не выяўляў схільнасцей да кар'еры святара. У семінарыі Катлярэўскі авалодаў спадчынай класічных мысліцеляў і пісьменнікаў, атрымаў грунтоўнае веданне заходнееўрапейскай і антычнай літаратур, лацінскай, нямецкай, французскай, рускай моў. Структура навучання ў пэўным плане абапіралася на кіева-магілянскія традыцыі. Для Катлярэўскага, як і для большасці адукаваных украінцаў яго часу, полілінгвістычнасць, шматмоўнасць была досыць характэрнай з'явай. У семінарыі вучні складалі вершы, пісалі прамовы з нагоды рознага роду ўрачыстасцей, стваралі і ладзілі выставы. З аднаго боку, там панавала атмасфера маральнага аўтарытэту высокага — друкаванага — кніжнага слова, рускага і замежнага. З другога, ва ўмовах інтэрнацкага жыцця яны традыцыйна карысталіся, як і ў сямейным асяроддзі, роднай мовай, якая была сродкам іхніх сяброўскіх, не афіцыйных зносін. Усе семінарысты былі аб'яднаны адным сацыяльным статусам, субкультура шкаляроў выяўлялася праз прывязкі да

этнакультуры роднай мясцовасці. Катлярэўскі ўкраінскую мову ўбіраў у сябе як паветра з самага дзяцінства, з жывой гаворкі навакольных людзей і фальклору. Будучы пісьменнік схопліваў моўныя адметнасці — мілагучнасць, лексічнае багацце, стылёва-сінтаксічны лад, ад народна-жартоўнага да ўзнёсла-ўрачыстага. Музычна адораны, Катлярэўскі меў добры слых і голас, цудоўна іграў на скрыпцы. Быў цікавым суразмоўцам, душой кампаніі, прысутнічаў на народных святах, забавах, запісваў песні. З дзеда-прадзеда Катлярэўскі быў казацкага роду. І ўсё гэта не магло не знайсці адбітак на яго жыццёвым і творчым лёсе.

Пакінуўшы семінарыю, у першыя гады свайго самастойнага жыцця Катлярэўскі працуе хатнім настаўнікам у панскіх маёнтках. Якраз на той час прыпадае пачатак работы над паэмай «Энеіда». Гісторыя пісьменніцкага лёсу Катлярэўскага паказальная: яна раскрывае ўмовы развіцця і станаўлення ўсёй украінскай літаратуры. Творчы чалавек — прадстаўнік нацыянальнай меншасці ў царскай Расіі — не меў магчымасці прафесійна засяродзіцца на ўласнай культуры. Да таго ж магчымасць друкавацца адкрывалася ў час Катлярэўскага толькі ў сталіцы. Ён жа знаходзіўся ў правінцыі, і ўласных коштаў на публікацыю твораў у яго не было. Таму першыя спробы Катлярэўскага ў апрацоўцы знакамітага сюжэта пра вандроўкі Энея заставаліся рукапіснымі. Фактычна, пісьменніцкая праца Катлярэўскага мела прыватны, інтымны характар. Ён пісаў ад душы, але найперш для сябе, бліжэйшага кола сваіх сяброў. Пісьменнікам Катлярэўскага зрабіў той поспех, які напаткаў яго творы. І менавіта гэтая акалічнасць заахвоціла аўтара да свядомага працягу творчай дзейнасці.

Катлярэўскі, зразумела, не мог не шукаць шляхоў рэалізацыі самога сябе ў грамадстве: патрэбна была сталая дзяржаўная служба, неабходны былі сродкі для існавання. Атрымаўшы афіцыйны дакумент пра пацвярджэнне дваранскага паходжання, дзе было пазначана, што «проситель о вступлении как в военную, так и в статскую службу никакого препятствия не имеет», Катлярэўскі

здзяйсняе выбар вайсковай службы. Бо яна, у адрозненне ад чыноўніцкай, больш прэстыжнай, давала магчымасці рэалізаваць амбіцыі адукаванага, адважнага, з пачуццём уласнай годнасці маладога чалавека.

Каля дванаццаці гадоў (1796–1808) Катлярэўскі знаходзіўся на службе ў царскай арміі. Ад'ютант генерала, ён з пачаткам руска-турэцкай вайны вырываецца з задушлівай штабной атмасферы на фронт, дзе выяўляе смеласць, кемлівасць, талент арганізацыі ваенных дзеянняў, дыпламатычныя здольнасці. За ўдзел у баях пад Ізмаілам і Бандэрамі Катлярэўскі быў неаднаразова ўзнагароджаны, у тым ліку вышэйшай узнагародай — ордэнам Ганны. Частка службы прайшла ў Беларусі, у Лідзе. У адстаўку пайшоў вымушана: вайсковае начальства не даравала яму вальнадумства, крытыкі вайсковай бюракратыі і царскай палітыкі ўціску нацыянальных меншасцей.

Паводле ўспамінаў сучасніка Катлярэўскага С. Стэблін-Камінскага, Катлярэўскі ў час ваенных дзеянняў у 1807 г., перапраўляючыся праз Дунай, пазнаёміўся з двума запарожцамі. Пасля знішчэння Запарожскай Сечы Кацярынай II казакі скіраваліся за Дунай. Даведаўшыся прозвішча маладога афіцэра, запарожцы ўзрушана спыталі: «Ці не той гэта Катлярэўскі, што скампанаваў «Энеіду»? Атрымаўшы станоўчы адказ, яны радасна выгукнулі: «Так гэта ты, бацька наш!», — і кінуліся ў ногі яму, цалуючы рукі, прасілі: «Ідзі, бацька, да нас, мы цябе зробім старшым!». Зразумела, гэты выпадак яскрава сведчыць пра запатрабаванасць твораў Катлярэўскага ў самім народзе.

Пасля адстаўкі пісьменнік актыўна працягвае працу над мастацкім словам. І ўсё-такі, вярнуўшыся ў Палтаву, ён зноў спрабуе аддацца пераважна афіцыйнай працы. Разглядаючы прыклад Катлярэўскага, філосафы звяртаюць увагу на дзве галоўныя тэндэнцыі, якімі пазначана станаўленне асобы ўкраінца напрыканцы XVIII — пачатку XIX ст. «З аднаго боку, маем справу з рацыяналістычнай вызначанасцю імперскага ўніверсалізму, з узняццем мэты службы «для агульнага дабра», культам практычнай дзейнасці, з

другога — лакалізацыя гэтай дзейнасці ў межах роднага кута, узмацненне ў службовай практыцы гуманітарнага і эмацыйнага кампанентаў, узаемапранікнёнасць публічных і прыватных форм жыццядзейнасці» (А. Барзенка).

Катлярэўскаму не ўдаецца замацавацца ў Пецярбургу. Аднак у Палтаве ён знаходзіць падтрымку з боку маларасійскага генерал-губернатара. Атрымаўшы пасаду выхавацеля ў дзіцячым доме, Катлярэўскі рэалізуе свае памкненні ў асветніцка-гуманітарнай дзейнасці. Культурнае жыццё Палтавы актывізавалася падчас знаходжання на пасадзе генерал-губернатара князя М. Рэпніна, які вызначыўся сваімі праўкраінскімі сімпатыямі. Адносна Рэпніна, яго стаўлення да Украіны, можна выкарыстаць словы, сказаныя ў XIX ст. Л. Кірпічнікавым, аўтарам «Очерков по истории новой русской литературы»: «Мягкая природа и проникнутая тихой поэзией жизнь малорусской деревни имеют притягательную силу не для одних только уроженцев этих стран; часто северянин, прожив некоторое время в Украйне, привязывается к ней сильнее, чем к своей суровой и менее поэтичной родине». Для расіян, якія сярод краін, надзеленых асаблівай паэтычнай аўрай, найперш бачылі Італію, Іспанію, Шатландыю, пачынала адкрывацца Украіна. Паказальнымі з'яўляюцца сведчанні М. Гогаля. У адным з лістоў, напісаных у 1829 г., ён канстатаваў наступнае: у Пецярбургу «захоплены ўсе ўсім маларасійскім», украінцы са сваёй украінскай тэматыкай займаюць важкія месцы ў расійскай журналістыцы і літаратуры. Сапраўды, у першай трэці XIX ст. сярод рускай інтэлігенцыі — як у самой Расіі, так і ва Украіне — было нямала прыхільнікаў Украіны. Для прыкладу можна назваць прафесара Харкаўскага ўніверсітэта І. Сразнеўскага. Паводле статута Харкаўскага ўніверсітэта ў 1835 г. была нават арганізавана кафедра гісторыі і моў славянскіх народаў, якую ўзначаліў прафесар І. Сразнеўскі. Харкаўскае славяназнаўства, якое прабівалася, зразумела, не без цяжкасцей, знайшло затым свой працяг у грамадска-палітычнай структуры кіеўскага Кірыла-Мяфодзіеўскага брацтва.

У 1816 г. «Харьковский вестник» публікуе допісы расіяніна А. Леўшына пад назвай «Письма из Малорос-

сии», дзе аўтар сцвярджаў, што калі «гении здешней страны обратят внимание на украинский язык и образуют оный… тогда малороссияне в славе ученых произведений своих, может, будут состязаться с просвещеннейшими народами Европы». Аднак большасць прыхільнікаў Украіны ў той час зыходзілі толькі з пачуцця сентыментальнай «эстэтычнай замілаванасці» да ўкраінцаў. Там, дзе ўзнікалі думкі пра магчымасць самастойнага шляху развіцця ўкраінскай культуры і літаратуры, многія «прыхільнікі» ўкраінскасці пераходзілі ў стан яе ворагаў. І калі на старонках «Харьковского вестника» адбылася знамянальная падзея — расійскамоўны Фалалей Павінухін «пераўтварыўся» ва ўкраінскага пісьменніка Грыгорыя Квітку-Аснаўяненку, русіфікацыйны рэжым быў моцна ўстрывожаны. Былі задзейнічаны ўсе дзяржаўныя і гуманітарныя рычагі, каб не дапусціць дэрусіфікацыі ўкраінскага панства і нараджэння ўкраінскай інтэлігенцыі. Антынацыянальная палітыка царскага ўрада яшчэ выявіць сябе на поўную моц, адбудуцца акцыі, скіраваныя на забарону ўкраінскай і беларускай моў, нацыянальнай школы, тэатра. Актыўнасць паліцэйскага рэжыму будзе ўзрастаць прапарцыянальна інтэнсіўнасці працэсу развіцця нацыянальных культур імперыі. Далейшыя цяжкасці станаўлення ўкраінскай літаратуры раскрые лёс Тараса Шаўчэнкі.

А пакуль што, высвятляючы месца Катлярэўскага ў тагачасным культурным жыцці расійскай дзяржавы, адзначым наступнае. У 1816 г., з пачыну «сімпатыка ўкраінцаў» генерал-губернатара М. Рэпніна ў Палтаве адкрываецца тэатр. У стварэнні тэатра прымае непасрэдны ўдзел і Катлярэўскі — як фундатар, мастацкі кіраўнік, акцёр, аўтар рэпертуару. Пісьменнік уваходзіць у кола свецкіх асоб, што арганізавалі своеасаблівы культурны салон у Палтаве. Дзякуючы цесным кантактам з уплывовымі асобамі, Катлярэўскі ўключаны ва ўсерасійскае грамадскае жыццё.

З энцыклапедычных артыкулаў пра Катлярэўскага можна даведацца, што пісьменнік «быў масонам». Перамога Расіі ў вайне з Напалеонам спрыяла некаторай

лібералізацыі грамадскай атмасферы ў краіне. Палтаўская масонская ложа «Любоў да ісціны», філіял пецярбургскага аб'яднання «Астрэя», таксама ўзнікла як вынік пасляваеннай актывізацыі грамадства. Мадэрновыя погляды інтэлігенцыі прыводзілі яе прадстаўнікоў на пасяджэнні масонскіх лож, там адбывалася абмеркаванне актуальных культурных і палітычных праблем. У палтаўскай групе масонаў Катлярэўскі выконваў абавязкі ганаровага прамоўцы. Склад палтаўскай арганізацыі сведчыць пра яе мясцовы патрыятызм, сярод кніг бібліятэкі палтаўскіх масонаў — творы ўкраінскіх аўтараў, нават рукапісы Г. Скаварады. Катлярэўскі папулярызуе мастацкую літаратуру, у яго багатая свая хатняя бібліятэка. Украінскага пісьменніка абіраюць ганаровым членам Расійскага вольнага таварыства аматараў славеснасці. З мэтай духоўнага і культурнага ўдасканалення грамадства ў Палтаве было арганізавана, у кантэксце дзейнасці масонства, аддзяленне Біблійнага таварыства — міжканфесійнай хрысціянскай супольнасці, якая займалася пашырэннем тэксту Bібліі сярод насельніцтва Расійскай імперыі. Актыўны ўдзел у яго рабоце бярэ і Катлярэўскі. Усе названыя аб'яднанні можна разглядаць як пэўную форму апазіцыйнасці тагачаснаму ладу. Так, пачынанні ўкраінскіх масонаў атрымалі працяг у арганізаваным украінцамі-дваранамі «паўднёвым таварыстве» дзекабрыстаў, дзейнасці Пестэля, Вайнароўскага і іншых, мэтай якіх было дасягненне ўкраінскага аўтанамізму. Праўда, першыя праявы адвагі палтаўскіх масонаў, іхняя крытыка грамадства мелі абмежаваную сацыяльна-палітычную праграму. Трагічны лёс дзекабрыстаў шырокавядомы, масонская палтаўская ложа «Любоў да ісціны» была проста ліквідавана загадам цара Аляксандра I.

Такім чынам, адметнасці біяграфіі пісьменніка раскрываюць нам вядучыя рысы тагачаснага ўкраінца. Як лічаць навукоўцы, «украінскай ментальнасці ўласцівыя індывідуалізм і эмацыяналізм, часткова — тэндэнцыя да аб'яднання ў невялікія групы на падставе «пачуццёвай блізкасці», сімпатыях, прыязнасці — без уліку рацыяналь-

на абгрунтаванай супольнай мэты, вырашэння шырокіх супольных задач» (А. Барзенка). Менавіта гэтыя якасці ўкраінскага этнасу засведчаны жыццёвым прыкладам пісьменніка. Так, Катлярэўскі на працягу доўгага часу займае дзяржаўную пасаду папячыцеля так званых «богаўгодных устаноў», яго чулае сэрца, прастата і даступнасць прыцягвалі казакоў, сялян, рамеснікаў. Людзі ішлі да Катлярэўскага ў пошуках абароны, атрымлівалі параду, часам і матэрыяльную дапамогу з яго асабістага заробку. З другога боку, Катлярэўскі, пры ўсім сваім дэмакратызме, з'яўляецца аўтарам панегірычных вершаў, складзеных у гонар высокіх пасадоўцаў — генерал-губернатара, самога цара Аляксандра І. Як бачым, і ў жыцці Катлярэўскага, і ў творчым яго даробку можна знайсці выявы парадаксальныя. І ўсё-такі, нягледзячы ні на што, імя пісьменніка запісана на скрыжалях нацыянальнага мастацтва, яго творчая спадчына ўвайшла ў залаты фонд украінскага пісьменства. І ніякага забыцця пісьменніку не суджана. «*Будеш, батьку, панувати, Поки живуть люди. Поки сонце в небі сяє, Тебе не забудуть*», — напісаў Тарас Шаўчэнка ў сваім знакамітым вершы «На вічну пам'ять Котляревському», далучыўшыся тым самым да сакралізацыі імені пачынальніка новай украінскай літаратуры.

Шырокую вядомасць у свеце атрымалі паэма І. Катлярэўскага «Энеіда» і яго драма «Наталка Палтаўка». Спынімся на іх разглядзе больш паглыблена.

Над «Энеідай» Катлярэўскі працаваў каля 30 гадоў. Першыя тры часткі ўбачылі свет у 1798 г., чацвёртая — у 1809 г., пятая — у 1822, канчатковы варыянт тэксту быў надрукаваны толькі пасля смерці аўтара ў 1842 г. Асноўная крыніца «Энеіды» — рэальнае тагачаснае жыццё. Аднак адразу звяртае на сябе ўвагу назва твора. Яна запазычана з даўняй Антычнасці, адтуль прыйшлі і сюжэт, і імёны герояў. Пасля падзення Троі, якая была заваявана грэкамі, траянцы пад кіраўніцтвам Энея, унука свайго цара, шукаюць па свеце месца, дзе яны маглі б заснаваць для сябе новую дзяржаву. Праз сем гадоў блукання па моры і сушы траянцы, скіраваныя багамі, трапляюць у Італію. Энею

наканавана ажаніцца з дачкою мясцовага цара Лавініяй. Аднак руку і сэрца царэўны Эней можа атрымаць толькі ў выпадку перамогі ў бai з рутульскім царом Турнам, які таксама хоча ажаніцца з Лавініяй. Кожны з ваюючых бакоў мае падтрымку сярод багоў. У выніку розных перыпетый і непасрэднай перамогі Энея, якую ён здабывае ў двубоі з Турнам, унук траянскага цара становіцца царом лацінскай зямлі.

Гэты сюжэтны стрыжань узяты з эпічнай паэмы Вергілія, рымскага паэта, якія жыў у III ст. да н. э. Вергілій у сваім творы распавядаў пра вандроўкі і войны траянца Энея, ствараючы вобраз міфічнага заснавальніка Рымскай дзяржавы. У XVII і XVIII стст. гэты сюжэт неаднойчы выкарыстоўваўся пісьменнікамі розных еўрапейскіх краін — Італіі, Францыі, Аўстрыі, Польшчы, Германіі, Расіі. Пры гэтым алегорыі, рэальныя і прыхаваныя паралелі і параўнанні падаваліся ў вельмі папулярным для мастацтва эпохі класіцызму жанры травестыйнага бурлеска. Слова «травестыя» ў перакладзе з французскай мовы азначае «пераапрананне». Бурлеск — тэрмін, які нарадзіўся ад італьянскага слова burla — жарт, таму яго трэба разумець як свядомую жартоўную форму падачы матэрыялу. Незалежна ад таго, пра што ішла гаворка — пра сур'ёзныя ўчынкі, героіку, высокіх асоб ці побытавае, нізкае, — усё асмейвалася і падавалася ў камічным выглядзе.

У адрозненне ад травестыйных пераробак твора Вергілія, Катлярэўскі не ствараў пародыю на рымскую «Энеіду», не высмейваў «высокі стыль» яе аўтара, не паўтараў крытычных прыёмаў папярэднікаў. Ён выкарыстаў усе магчымасці, якія даваў яму жанр бурлескнай травестыйнасці, для стварэння тэксту нацыянальна-патрыятычнага і сапраўды гераічнага зместу. Падзенне Троі ў паэме Катлярэўскага выклікае асацыяцыі з забаронай Гетманшчыны і зруйнаваннем казацкай дзяржавы — Запарожскай Сечы. Траянскае войска пад кіраўніцтвам Энея ў тэксце паэмы чытачы могуць успрымаць як украінскае казацтва. Такім чынам, дзейныя асобы твора

Катлярэўскага ўключаны ў падзеі, за якімі прачытваўся новы гістарычны падтэкст. Адкрыта, канкрэтна ставіць пытанні пра правы нацыянальных народаў у таталітарнай манархічнай Расіі, крытыкаваць царскую палітыку адносна Украіны было немагчыма. Што датычыць гістарычнай тэматыкі, то яна ўвогуле магла прагучаць толькі ў публікацыях фальклорных, народных матэрыялаў. Паводле тагачасных правілаў лічылася, што толькі «нізкія», «прасталюдзінныя» тэксты, запісаныя з вуснаў сялян, маглі быць надрукаваны на «мужыцкай мове». Навуковыя ж каментарыі да тэкстаў царская цэнзура абавязвала даваць выключна на вялікадзяржаўнай мове.

Права «пераапранання» герояў Катлярэўскі, здзяйсняючы перанос падзей Вергіліевай паэмы на ўкраінскі грунт, выкарыстаў на поўную моц. Пісьменнік узнаўляе нядаўнюю гісторыю Украіны, апявае яе гераічнае мінулае, стварае карціны сучаснага яму жыцця, заглядвае ў будучыню. Украінскі свет «Энеіды» настолькі яскрава і поўна адлюстраваны, што яшчэ сучаснікі Катлярэўскага назвалі паэму «зборнікам украінскага народазнаўства».

Апяваючы гераічнае мінулае Украіны, Катлярэўскі падымае тэму патрыятызму ўкраінскага казацтва, яго свабодалюбства, баявога пабрацімства. Героі-траянцы ўспрымаюцца чытачамі як расцярушаныя па свеце запарожцы, якія пасля разгрому Сечы апынуліся на Кубані, на Доне, а хто і за Дунаем. Эней (у другой частцы) выявіў галоўныя якасці казацкага запарожскага атамана. Як кіраўнік войска ён разумны і патрабавальны, пазней аўтар паказвае яго як разважлівага дзяржаўнага дзеяча і дыпламата. У вусны воінаў Ніза і Эўрыіла аўтар укладае словы-афарызмы пра любоў да Айчыны, якія сталі крылатымі. Апісваючы ў пятай і шостай частках гераізм траянцаў, Катлярэўскі называе сапраўды існаваўшыя «слаўныя казацкія палкі Лубенскі, Гадзячскі, Палтаўскі», героя Украіны Максіма Залізняка і інш.

На Украіне адбываюцца і мірныя падзеі твора. Знаходзім там назвы гарадоў і вёсак Палтаўшчыны: Лубны, Гадзяч, Будышча і інш. Апісанні прыроды і хатняга інтэр’еру на-

гадваюць украінскія рэаліі, усе героі — і нябесныя багі, і зямныя жыхары — апрануты ў нацыянальную вопратку ўкраінцаў, на сталах у іх нацыянальная ўкраінская ежа, нацыянальныя напоі, народны посуд. З жыцця выхаплены карціны, у якіх паказваюцца народныя звычаі — вечарніцы, пахаванні, памінкі, варажба, народныя забавы з адпаведнымі танцамі. Героі Катлярэўскага спяваюць народныя песні. Карнавальны космас нацыянальных выяваў, пададзены ў літаратурным творы, нібыта запрашае ўсіх украінцаў аб'яднацца вакол гістарычных супольных традыцый…

У еўрапейскай літаратуры пасля «Боскай камедыі» Дантэ пісьменнікі даволі часта звярталіся да алегарычнага вобразу пекла. Па-майстэрску выкарыстаў гэту мадэль супрацьпастаўлення пекла-дна — верха-неба і Катлярэўскі. Згодна з народным разуменнем дабра і зла аўтар насяляе пекла панамі-прыгоннікамі, начальствам, якое за сваю амаральную сутнасць было праклята, разнастайнымі чыноўнікамі, купцамі, карчмарамі, афіцэрамі, якіх — услед за народам — называе «п'яўкамі людскімі». У раі — бедныя, удовы, сіроты, якіх несправядліва каралі і крыўдзілі. І калі пра першых аўтар піша з асуджэннем, вострай выкрывальнай крытыкай, то пра тых, хто пры жыцці цярпеў, спазнаўся з бядою, аднак застаўся чысты сэрцам, ён гаворыць са спачуваннем, любоўю, сваім словам рашуча за іх заступаецца.

Як гуманіст, Катлярэўскі перакананы ў магчымасці выхаваўчымі мерамі палепшыць і ўдасканаліць мараль, сутнасць чалавечага «я». Месцамі яго крытыка гучыць зусім па-сучаснаму, пра што сведчаць наступныя радкі з паэмы:

Ти знаєш — дурень не бере:
У нас хоть трохи хто тямущий,
Уміє жить по правді сущій,
То той, хоть з батька, то здере.

Пісьменнік сродкамі сатыры выкрывае схільнасць асобных людзей да паразітычнага існавання, асуджае

мізэрнасць такога жыцця, якое праходзіць у сварках, п'янстве, бескультур'і. Пануючым і кіруючым сацыяльна-дзяржаўным інстытутам паказаны ў паэме і Алімп. Яго структура нагадвае сталічны чыноўніцка-бюракратычны апарат, сістэма адносін у якім пабудавана на чынашанаванні, падхалімстве, кругавой паруцы. Злоўжыванне начальніцкім становішчам, поўная абыякавасць да жыцця народа і, самае галоўнае, хабарніцтва — вось што лічыць шляхетны, чэсны грамадзянін Катлярэўскі асноўнымі праблемамі жыцця краіны. Можна таксама ўбачыць, што Катлярэўскі выказаўся крытычна (праўда, прыхавана і ў алегарычнай форме) нават адносна дэспатычна-самадзяржаўніцкай палітыкі царыцы Кацярыны II — праз параўнанне яе са злоснай царыцай Цырцэяй.

Многія моманты ў творчасці пісьменніка сведчаць, што пісаў ён у духу асветніцкага рэалізму, выступаючы як мудры настаўнік, педагог, выхавацель, як выкрывальнік усяго таго нягоднага і адмоўнага, што выклікала маральнае выраджэнне асобы, перашкаджала развіццю грамадства ў цэлым.

Можна з упэўненасцю сказаць, што ў паэме ёсць, апрача іншых, яшчэ два галоўныя героі, дзякуючы якім семантыка і праблематыка твора раскрываюцца даходліва і яскрава: *смех і ўкраінская мова*. Радкі паэмы насычаны энергіяй вострага, дасціпнага, з'едліва-калючага гумару, а часам проста лёгкага і вясёлага жарту. Смех у «Энеідзе» з'явіўся паказчыкам сілы народа, які ўмее пасмяяцца і з іншых, і з саміх сябе. Смех у розных яго праявах — гумар, іронія, сатыра — становіцца не толькі мастацкім прыёмам, што было характэрна для твораў класіцызму, але і формай самапазнання народа.

Смеласць Катлярэўскага выявілася ў выкарыстанні жывой народнай мовы, наданні ёй літаратурнага статусу. Мова — таксама галоўны герой твора. Дагэтуль у літаратуры, якая пісалася пераважна высокім стылем, на царкоўнаславянскай мове, украінскія словы сустракаліся толькі як элементы простанароднага моўнага каларыту. У паэме выкарыстана багатая размоўная лексіка

ўкраінскага вяскоўца, жартоўныя элементы з фальклору, такія, як анекдоты, прымаўкі, прыказкі, пераказы, быліцы. Выкарыстанне шырокіх сінанімічных радоў выяўляе багацце і распрацаванасць самой мовы. Для прыкладу, у паэме да слова «гаварыць» можна знайсці больш як 20 адпаведнікаў, да слова «біць» — каля 60 (разам з фразеалагізмамі)! Навукоўцы вызначылі, што «Энеіда» налічвае 7 тысяч слоў разнастайных семантычных груп: назвы адзення, хатняга інтэр'еру, збудаванняў, сельскагаспадарчых заняткаў, жывёл, раслін, гародніны, садавіны і інш.

Асэнсаваўшы галоўнае ў паэме, лагічна прыйсці да пераканання, што тэматыка і праблематыка твора фармулююць асноўную ідэю як *ідэю ўкраінскасці*. З аднаго боку, пісьменніка непакоіць паднявольны стан Украіны, ён звяртае ўвагу на магчымасць сумнай перспектывы яе гістарычнага развіцця:

Пропали, як сірко в базарі!
Готовте шиї до ярма:
По нашому хохлацькому строю
Не будеш цапом, ні козою,
А вже запевне, що волом:
І бездуш в плузі походжати,
До бровара дрова таскати,
А може, будеш бовкуном…

З другога боку, важна адзначыць, што пад назвай *Троя* прачытваецца родны для ўкраінцаў горад *Кіеў.* «Київ був самостійним центром, бо усвідомлював свою історичну місію як східнослов'янського форпоста передусім перед загрозою вторгнення в Європу ісламського Сходу. Він рівновеликий, як Єрусалим і Константинополь, рівнозначимий серед цих духовно-релігійних центрів» (М. Жулінскі). Выкарыстоўваючы сюжэт *адраджэння* лацінскай дзяржавы, узвядзенне *новай Троі*, Катляраэўскі выказваў веру ў моц свайго народа. Яго героі

Про Сагайдачного співали,
Либонь співали і про Січ…

Вергілій, пішучы сваю «Энеіду», меў на мэце давесці боскае паходжанне сучаснай яму ўлады, узвялічваў Актавіяна Аўгуста. Катлярэўскі кіраваўся іншым пачуццём гістарызму. Перыпетыі антычнага свету ў яго творы адсунуты на другі план. Галоўнае месца ў Катлярэўскага адведзена стварэнню *сістэмнай карціны жыцця Украіны*. Улічваючы ўсе ідэйна-сюжэтныя і мастацкія кампаненты паэмы, можна з упэўненасцю сцвярджаць, што Катлярэўскі арыгінальным чынам абвясціў свету наступнае: украінскі народ існуе, ягоныя свабодалюбныя традыцыі, самабытная культура і мова незнішчальныя, яны павінны мець права на гістарычную перспектыву, на развіццё, на будучыню.

Паэма стала таксама пераломным пунктам у гісторыі ўкраінскага вершавання: замест традыцыйнага для ранейшай літаратуры сілабічнага верша І. Катлярэўскі ўводзіць сілаба-танічны. Напісана «Энеіда» чатырохстопным ямбам. Радкі ў паэме, аб'яднаныя рыфмамі, а таксама агульным прадметам гаворкі (перыпетыі, пейзаж, партрэт), складаюць пэўную цэласнасць, якая замацоўваецца дзесяцірадковай страфой. Радок з чатырох стопаў, вялікая страфа рабілі тэкст паэмы даволі плаўным і меладычным. Такім чынам, у тэксце твора знаходзім элементы паэтыкі вершаванай літаратуры будучых стагоддзяў.

Як і кожная неардынарная мастацкая з'ява, «Энеіда» не магла не захапіць і чытачоў, і пісьменнікаў. У яе з'явіліся не проста прыхільнікі. Яна трымала ў палоне шмат сваіх паслядоўнікаў, якія ў духу Катлярэўскага апісвалі народнае жыццё. Пад магутным уздзеяннем мастацкай задумы Катлярэўскага з'явілася, у прыватнасці, паэма «Энеіда навыварат» — адзін з першых твораў новай беларускай літаратуры.

Сярод украінцаў арыентацыя толькі на бурлескна-травестыйныя адметнасці «Энеіды» атрымала назву «*катлярэўшчыны*». Эпігоны пісьменніка пісалі ў духу «агрублення» смехавай народнай культуры, не разумеючы той звышзадачы, якая прачытваецца за прыёмамі жарту, гратэску, іроніі ў Катлярэўскага. Вузкасць мыслення, мастакоўскі прымітывізм міжволі прыводзіў

паслядоўнікаў-эпігонаў да вульгарызацыі эстэтычных асноў народнага светабачання. Успрымаючы бурлескны стыль як праяўленне невысокай мастацкай культуры, некаторыя даследчыкі крытыкавалі ўкраінскіх пісьменнікаў першай паловы XIX ст., такіх, як К. Думітрашка, П. Караніцкі, С. Пісарэўскі, Я. Кухарэнка, за «насмешку з народнага жыцця». Відавочна, у дачыненні да Катлярэўскага падобнага роду абвінавачанні не былі справядлівыя. Бо не ўлічвалася амбівалентная прырода смеху ў «Энеідзе», прыёмы гумару ўспрымаліся толькі як форма прыніжэння герояў.

З цягам часу пазначаныя тэндэнцыі разгляду «Энеіды», як і сам тэрмін «катлярэўшчына», выявілі сваю памылковасць. Даследчыкі літаратурнага працэсу прыйшлі да аб'ектыўнага вывучэння разнастайных праяў камічнага, прыроды нацыянальнага гумару, народнай смехавой культуры, ролі міфалагізму ў светапоглядней сістэме творцаў, функцый бурлеску, асветніцкіх ідэй, праяваў рамантычных тэндэнцый і інш.

Увогуле ж літаратуразнаўства ўспрымае Катлярэўскага ў адпаведнасці з новымі павевамі гістарычнага часу. Першыя рамантыкі XIX ст. адкрывалі этналінгвістычныя вартасці твораў Катлярэўскага. Пазней звярталі ўвагу на іхнюю асветніцкую ідэйную скіраванасць. У некаторых далейшых даследаваннях творчасць Катлярэўскага часам заніжалася, бо разглядалася як прадукт, што выяўляў «уплыў расійскага пісьменства». Іншыя даследчыкі, сярод іх А. Аганоўскі, І. Франко, С. Яфрэмаў і інш., звязвалі нараджэнне феномена Катлярэўскага з роднымі каранямі, украінскай традыцыяй папярэдніх стагоддзяў, творчасцю вандроўных дзякоў, казацкімі летапісамі, выставамі школьнага тэатра і высока ацэньвалі гэту мастацкую пераемнасць.

У 20-я гг. XX ст., калі пачаў адбывацца моцны ідэалагічны ціск на нацыянальную творчую інтэлігенцыю, Катлярэўскі з яго выразнай украіназнаўчай тэндэнцыяй патрабаваў абароны. Каб «рэабілітаваць» пісьменніка, украінскія гісторыкі літаратуры патрыятычны сэнс

яго твораў імкнуліся «завуаліраваць», знаходзячы ў Катлярэўскага «прагрэсіўныя праяўленні рэалізму». Прымітыўнасць такога літаратуразнаўчага мыслення відавочная, аднак менавіта яна дазваляла захаваць за Катлярэўскім імя «першапачаткоўца ў прагрэсіўным кірунку новай украінскай літаратуры». Сёння ж мы можам падзяліць думку, выказаную яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. М. Кастамаравым: «“Энеида”, как пародия, потеряла для нас свою цену; но та же самая “Энеида”, как верная картина малороссийского быта, как первое сочинение на малорусском языке, в наших глазах — драгоценное творение: мы видим в нем достоинства, которые были скрыты от… читателей»…

Падкрэслім, і ў XIX, і ў XX ст. сутнаснае, а не павярхоўнае засваенне традыцый Катлярэўскага давала выдатныя вынікі, калі пад пяром таленавітых творцаў, пісьменнікаў, сатырыкаў-гумарыстаў «смехатворчасць» закладвалася ў стылёвую манеру аўтара, не дэфармуючы вобразы прадстаўнікоў з народа. Гэта засведчана неаднойчы — паэтычнымі радкамі Я. Кухарэнкі, «співамоўкамі» С. Руданскага, «вішнёвымі ўсмешкамі» А. Вышні, гумарам С. Алейніка. Вопыт, засвоены з каштоўных урокаў Катлярэўскага, рэалізуецца ў творчасці сатырыкаў на мяжы XX і XXI стст. Неўміручы голас Катлярэўскага адчутны і ў карнавальнай прозе сучасных пісьменнікаў…

Паўната нацыянальнага вобраза ўкраінца залежыць ад некалькіх складнікаў. Гераічнае і гумарыстычнае непарыўна звязана з лірычным. Гэтага не мог не адчуваць Катлярэўскі. Некаторыя з сучасных літаратуразнаўцаў выказваюць думку (С. Каваліў), што Катлярэўскі як драматург свядома адышоў ад жанрава-стылёвага нарматыву сваёй «Энеіды». Адчуваючы абмежаванасць творчай манеры, выпрацаванай пры напісанні паэмы, Катлярэўскі пры стварэнні п’есы «Наталка Палтаўка» засяродзіўся на вобразах «іконаграфічных». П’еса і дагэтуль захоўвае сваю чароўнасць праз вытанчаны лірызм, прыкметы рамантычнага стылю, якія на час яе стварэння ў літаратуры Украіны таксама з’явіўся наватарскім — і прагнастычным.

П’еса «Наталка Палтаўка» паклала пачатак новай украінскай драматургіі. З аднаго боку, аўтар арыентуецца на строгія патрабаванні класіцызму, у прыватнасці, закон «трох адзінстваў» і незмяшэнне стыляў. З другога боку, ён прыўносіць у твор прынцыпова новыя, характэрныя для асветніцкага рэалізму якасці. П’еса вызначаецца жыццёвай верагоднасцю канфлікту, праўдзівасцю характараў, выразнай пазіцыяй аўтара праз паказ герояў, надзеленых станоўчымі рысамі, вартымі пераймання. Драматургічнае майстэрства Катлярэўскага ў вялікай ступені вызначаецца таксама і жывасцю дыялогаў. Новым стала шырокае ўвядзенне ў тканіну твора фальклорнага, асабліва песеннага, матэрыялу з паяднаннем лірычнага і камічнага пачаткаў.

Фальклорны кампанент п’есы варты асобнай увагі. Еўрапейская эліта пасля напалеонаўскіх войнаў імкліва выяўляе цікавасць да славянскіх народаў, асабліва да іх песеннай творчасці. Песню еўрапейцы ўспрымаюць як адлюстраванне душы народа. Ілірыйскія песні, сербскія, чэшскія, украінскія ўключаюцца ў фальклорныя зборнікі, выходзяць у перакладах на мовы Еўропы, найперш нямецкую, французскую, англійскую. Цікава прасачыць гісторыю ўкраінскай песні «Їхав козак за Дунай». На пачатку XIX ст. яе пераклаў на нямецкую мову Х. А. Цігдэ. Тагачасная практыка перакладу зводзілася, фактычна, да перастварэння фабулы сродкамі іншай мовы. У новым тэксце казак і дзяўчына атрымалі ўласныя імёны — Оліс і Мінка. Зачароўваў заходніх еўрапейцаў і рытма-меладычны лад украінскага спеву. У выніку ўкраінская песня пад новай назвай «Чароўная Мінка», як пісала адна з нямецкіх газет, «гучала па ўсёй Еўропе, ад берагоў Дняпра да Сены». Прадстаўнік нямецкага класічнага музычнага мастацтва кампазітар К. М. Вебер, выкарыстоўваючы мелодыку песні «Їхав козак за Дунай», піша дзевяць варыяцый. Знакаміты Л. Бетховен стварае дзесяць варыяцый, акрамя таго, апрацоўвае гэту мелодыю для голасу і фартэп’яна ў зборніку «Lieder mit Beglietung».

Захапленне фальклорам у Еўропе, у тым ліку ўкраінскім, у час рамантызму атрымлівае шырозны размах. На хвалі

зацікаўленняў украінскай міфа-фальклорнай, гістарычнай тэматыкай пачынала фарміравацца на пачатку XIX ст. руская літаратура, узорна-бліскучы прыклад наступных дзесяцігоддзяў — творчасць Міколы Гогаля. Зразумела, увага да народнай творчасці становіцца неад'емнай часткай і ўласнанацыянальнага ўкраінскага літаратурнага працэсу, што засведчана драматургіяй Катлярэўскага. Падкрэслім таксама, што п'еса з яе апорай на народны песенны рэпертуар з'явілася класічным узорам для нацыянальнай драматургіі ўсяго XIX ст.

Варта адзначыць, што «Наталка Палтаўка» стала першай у еўрапейскай літаратуры народнай сацыяльна-побытавай драмай з вясковага жыцця. Першая ластаўка новай украінскай драматургіі, яна на працягу XIX ст. была ўзорам для далейшага развіцця гэтага жанру літаратуры, паднялася да вяршынь сусветнага ўзроўню. «Наталка Палтаўка» — гэта і драматычны твор, і опера, створаная класікам украінскага музычнага мастацтва М. Лысенкам на аснове тэксту Катлярэўскага і тых песень, што ўключыў у драму пісьменнік. Дзякуючы сваёй высокай сцэнічнасці п'еса Катлярэўскага «Наталка Палтаўка» вось ужо два стагоддзі ўпісваецца ў рэпертуар тэатраў не толькі ўкраінамоўных. На геаграфічнай карце пастановак «Наталкі Палтаўкі» пазначаны тэатры многіх краін свету.

Для разумення дыяпазону пісьменніцкага мыслення Катлярэўскага неабходна згадаць яго п'есу «Маскаль-чараўнік». Вядома, што штуршком для стварэння названага вадэвіля з'явіўся твор А. Шахоўскага «Козак-стихотворец». Шахоўскі менавіта ў гэты час «праславіўся» неталерантнай інтэрпрэтацыяй вобразаў украінцаў, падаўшы іх у балаганным стылі як дэмаралізаваных маргіналаў. Катлярэўскі, насуперак Шахоўскаму, у «Маскалю-чараўніку» высмеяў чыноўнікаў-пярэваратняў, якія адракаюцца ад роднай мовы, ад звычаяў і маралі роднага народа. Паводле Шахоўскага ўкраінцы характарызуюцца наступнай фразай: «хохлы никуда не годятся, да голос у них хорош». Як адзначыў акадэмік М. Жулінскі,

«Іван Котляревський свідомо осміяв запродане українське “благородне дворянство” і відкрив справжнє благородство простої людини, яка власну честь і гідність шанує і оберігає з високим почуттям відповідальності за свій рід і народ, за скривджену підневільну Україну».

Пры стварэнні вобразаў «простага», «прыроднага» чалавека Катлярэўскі эмацыянальна зыходзіў з сентыментальнай замілаванасці сваімі героямі. Гэтымі пачуццямі сагрэты дзейныя асобы з «Наталкі Палтаўкі» — вобразы Пятра, яго сябра Міколы. Аднак не абмінаў пісьменнік і крытычнага падыходу да негатыўнага ў чалавеку, што знайшло адбітак у апісанні пекла ў «Энеідзе», у раскрыцці асобных рысаў характару Вознага з «Наталкі Палтаўкі», Фінціка з «Маскаля-чараўніка». Пазіцыю Катлярэўскага нельга не прызнаць усвядомленай, пісьменнік узняўся на абарону нацыянальнай годнасці свайго народа, увёў у літаратурны працэс «украінскага чалавека».

Украіна аператыўна і таленавіта ўспрымала вопыт Еўропы. Іван Катлярэўскі, яго дасягненні сведчаць пра фенаменальную з’яву. Мастацкае мысленне ўкраінскіх пісьменнікаў новага часу фарміравалася ў рэчышчы сінкрэтызму. У літаратуру адразу ўліваўся сплаў дасягненняў розных літаратурных эпох і кірункаў: тэндэнцыі антычнасці, сярэднявечнага пісьменства, высокі і нізкі стыль Барока, патрабаванні класіцызму, сентыментальная танальнасць, нарэшце, закладаліся асновы ўкраінскага рэалізму з яго заўсёдным і моцным рамантычным светаадчуваннем.

* * *

Паводле выказвання класіка ўкраінскай літаратуры Панаса Мірнага, з «пачыну» Катлярэўскага «па ўсёй Славяншчыне пайшло ўкраінскае слова гуляць». Пра Катлярэўскага ведалі, творы яго чыталі з нязменным захапленнем у Чэхіі, Польшчы, Англіі, Францыі, Італіі.

Побыт Катлярэўскага ў Беларусі таксама меў свае вынікі. У арыгінальным тэксце «Энеіды» часам можна су-

стрэць асобныя беларусізмы, якія маглі трапіць у лексікон пісьменніка падчас яго «лідскага» перыяду жыцця. Магія яго чароўнага слова знайшла адбітак і на беларускім тэксце «Энеіды навыварат». Знакаміты беларускі паэт А. Куляшоў выканаў пераклад украінскай паэмы, які па праву лічыцца лепшым яе іншамоўным узнаўленнем.

Ёсць яшчэ і іншыя факты ўздзеяння творчасці Катляравускага на станаўленне беларускай нацыянальнай культуры. Першымі пастаноўкамі беларускіх аматарскіх драматычных гурткоў (як у Беларусі, так і за яе межамі), а таксама першага беларускага прафесійнага тэатра на чале з І. Буйніцкім былі творы ўкраінскіх тэатральных класікаў — І. Катлярэўскага, М. Крапіўніцкага, І. Карпенкі-Карага. Так, драматычны гурток вёскі Астрамечава Гродзенскай губерні ў 1908 г. узяўся за пастаноўку «Наталкі Палтаўкі» Катлярэўскага. Трэба сказаць, што гэта вёска жыла, як на той час, даволі інтэнсіўным культурным жыццём. У ёй была адкрыта ці не найбольшая тады ў Беларусі сельская бібліятэка. Грашамі і кнігамі атрымлівала бібліятэка дапамогу ад М. Горкага, Л. Талстога, высылала туды кнігі і «Парыжскае таварыства сяброў рускага народа», старшынёй якога з'яўляўся Анатоль Франс. Безумоўна, у вясковай бібліятэцы было нямала розных драматычных твораў і інсцэнізацый. Аднак вясковыя аматары спынілі свой выбар на неўміручай «Наталцы Палтаўцы». Не маючы беларускага перакладу гэтага твора, шэсць хлопцаў і двое дзяўчат з дапамогай студэнта Пецярбургскага ўніверсітэта М. Раманскага вывучылі на памяць украінскі арыгінал. 20 ліпеня 1908 г. «Наталка Палтаўка» з поспехам была паказана навакольным сялянам, што сабраліся ў прасторнай зале народнага вучылішча суседняга мястэчка Арэнічы.

Глыбейшае прачытанне творчасці беларускіх пісьменнікаў — творцаў тэатральнага рэпертуару — раскрывае свядомае засваенне класікамі беларускай драматургіі ўрокаў Катлярэўскага. Маем усе падставы лічыць сястрыцамі «Наталкі Палтаўкі» і «Пінскую шляхту» В. Дуніна-Марцінкевіча, і нават «Паўлінку» Янкі Купалы. Аднак гэта ўжо тэма асобнай размовы.

Падагульняючы разгляд творчай дзейнасці І. П. Катлярэўскага, працытуем выказванне вядомага ўкраінскага літаратуразнаўца М. Т. Яцэнка: «Пісьменніцкая практыка Катлярэўскага спрыяла руйнаванню мастацкага ўніверсалізму ва ўкраінскай літаратуры, пераходу ад ідэйна-мастацкай апрацоўкі традыцыйных літаратурных версій да сцвярджэння канкрэтна-гістарычнага бачання рэчаіснасці, стварэння арыгінальных мастацкіх структур, расшырэння праблематыкі і развіцця ва ўкраінскай літаратуры індывідуальнага творчага пачатку».

## ТАРАС ШАЎЧЭНКА: этапы інтэрпрэтацыі творчасці Кабзара — як доўгі шлях да Украіны, Беларусі, да нацыянальнага самапазнання

Тарас Шаўчэнка (1814–1861) сагрэў сваім сэрцам не толькі родны народ, але і ўсё славянства. «*Будзь і нам жа бацькам мілым, украінча слаўны*», — звяртаўся да вобраза геніяльнага ўкраінскага паэта яго беларускі паслядоўнік Янка Купала. Бо з надыходам XX ст. Шаўчэнка стаў сімвалам і беларускага нацыянальнага адраджэння.

Шаўчэнка пражыў нядоўгае творчае жыццё. Аднак напісанае ім мае такі глыбокі сэнс, такую вялікую сілу ўздзеяння, што патрабуе ўсё новага і новага прачытання. М. Жулінскі, прафесіянал-літаратуразнаўца, акадэмік Нацыянальнай акадэміі навук Украіны прызнаецца: «Я вже давно почав картати себе за полегшене прочитання Шевченка. Колись мені здавалося, що прочитаний мною Шевченко — пізнаний мною Шевченко. Але це далеко не так. Є в мене така традиція. Кожен рік, десь в лютому-березні, я перечитую «Кобзар». Деякі поезії — десятки разів. Перечитую і вражаюся, і дивуюся, і захоплююся, і відчуваю себе безпорадним. Найбільш мене, сьогоднішнього, вражає те, що в цій простоті мови, прозорості образного вираження таїться унікальна енергія емоційного впливу,

пульсування думки, позачасове вирування асоціацій, аналогій, передбачень. Іноді стає навіть лячно: я не можу все це осягнути. І утверджуюся у вірі, що є все-таки вища сила, є Бог. Така людина не могла з'явитися просто так. Це був якийсь віщий знак упослідженої нації, яка у той період була і розгублена, і зневірена, і розчленована, з препарованою історичною пам'яттю. З'являється Шевченко — і дає новий голос, нове духовне світло нації. Здається, з кожним роком Шевченко не наближається до мене, а віддаляється, бо все більше стає для мене таємничим, непізнаним. Він *вивищується*. І я все більше усвідомлюю, що його геній володіє якоюсь трансцедентною силою. Можуть бути і спади уваги до нього, але він ніколи не втратить своєї сили впливу на дух нації».

Пазнаць Шаўчэнку — гэта значыць пазнаць Украіну. Просты народ успрымаў яго творы сэрцам — і амаль ніколі не памыляўся. Спасцігнуць Шаўчэнку і сэрцам, і розумам значна цяжэй. Музыка яго вершаў сама кладзецца на душу. Інтэлектуальнае ж напаўненне твораў абавязвае асэнсаваць і іх ідэйныя задумы, і ўсе складанасці гістарычнага лёсу ўкраінцаў.

Шаўчэнка — нацыянальны трыбун, правадыр, прарок. Этапы інтэрпрэтацыі творчасці Кабзара — як доўгі шлях да сапраўднай Украіны.

Існуе вялікая колькасць даследаванняў пра творчасць Шаўчэнкі, якія складаюць навуку шаўчэнказнаўства. Сумарны агляд твораў Кабзара і іх даследаванняў здзейснены ў двухтомным выданні «Шевченківський словник», выдадзеным у 1978 г. Сёння на Украіне рыхтуецца персанальная Шаўчэнкаўская энцыклапедыя ў 4-х тамах, якая павінна стаць вяршыннай з'явай у працэсе спасціжэння творчай спадчыны Кабзара. Новае энцыклапедычнае выданне пішацца з сучасных светапоглядных пазіцый, у ім будуць улічаны ўсе дасягненні айчыннага і замежнага шаўчэнказнаўства. У Беларусі пакуль што мы вывучаем Кабзара, карыстаючыся той наяўнай у нашых бібліятэках крытычнай літаратурай, якая была створана пераважна ў савецкія гады. Многія палажэнні ў ранейшых працах,

прысвечаных Шаўчэнку, — як у асобных аўтараў, так і ў калектыўных манаграфіях, падручніках, — патрабуюць удакладнення, пашырэння і нават радыкальнага пераасэнсавання. Засяродзімся на гэтай праблеме, каб засцерагчы чытачоў ад пакрыўленага шляху да Шаўчэнкі.

Літаратурная спадчына Шаўчэнкі — гэта найперш яго кніга «Кабзар», а таксама 9 аповесцяў (з 20 задуманых), п'еса «Назар Стадоля», яшчэ некалькі ўрыўкаў драматычных твораў, «Буквар», «Дзённік» і эпісталярый. Аднак Шаўчэнка — паэт, драматург, празаік, быў яшчэ і гісторыкам, і этнографам, і фалькларыстам, і педагогам. І мастаком — жывапісцам, гравёрам: ён пакінуў нашчадкам больш за тысячу твораў выяўленчага мастацтва. А над усім гэтым выпісваецца Шаўчэнка-мысліцель. Знаходзячыся ў «зеніце славы», ён адначасна знаходзіўся і ў «зеніце пакут». «Караючыся, мучачыся», ён, аднак, «не каяўся», не адракаўся ад сваіх думак, перакананняў, ад сваіх герояў. Ён ствараў міф пра незалежную Украіну, фарміраваў саму Украіну і ўкраінцаў, таму яго ўспрымаюць як нацыянальнага Апостала.

Увесь даперабудоўчы перыяд гуманітарныя навукі ў СССР былі абмежаваны ў правах даследавання нацыянальнай праблематыкі. Адсюль і вынікаюць найгалоўнейшыя складанасці шаўчэнказнаўства, неабходнасць новага падыходу да комплексу пытанняў «нацыя — гісторыя — перспектывы». Яшчэ адна важкая патрэба ў асучасненым падыходзе да Шаўчэнкі звязана з адносінамі грамадства да рэлігіі. Прафесійна ацаніць мастацкія вартасці літаратурнай спадчыны Кабзара немагчыма без разумення гістарыясофскага напаўнення яго твораў. Пры адкарэгаванасці шаўчэнказнаўчых даследаванняў неабходна вылучыць некалькі канцэптаў.

## Тарас Шаўчэнка, Мікола Гогаль, расійскі сацыял-дэмакратычны рух і пытанне нацыянальнай мовы

Вядома, што да выкупу Шаўчэнкі з прыгону мелі дачыненні з добрай волі прадстаўнікі рускай інтэлігенцыі — паэт В. Жукоўскі, мастак К. Брулоў. На працягу свайго жыцця Шаўчэнка меў шмат сяброў-расіян, яго — менавіта як прадстаўніка Украіны — радасна прымалі ў пецярбургскіх салонах некаторыя арыстакраты, захапляючыся яго мяккай украінскай вымовай, спевам лірычных украінскіх песень. І выхад у свет у 1840 г. першага зборніка Шаўчэнкі «Кабзар» быў прагрэсіўнай грамадскасцю сталіцы ўспрыняты вельмі ўхвальна. Яшчэ існавалі ў душах людзей рамантычныя падыходы да пазнання народнага жыцця. І таму творы Шаўчэнкі віталі, успрымаючы іх як «народныя песні, паэтычныя думы, гістарычныя легенды маларасіян». Пярэчанні выклікала спачатку толькі мова твораў. Нашто, маўляў, пісаць па-маларасійску? Лёс такога пісьменніка — «непрыняцце і забыццё».

За ўкраінскім моўным пытаннем расійскія патрыёты і палітыкі ўбачылі пагрозу культурнага сепаратызму. Паказальным з’яўляецца лёс геніяльнага творцы Міколы Гогаля (1809–1852), тая барацьба за пісьменніка, якая вялася ў гэты час у Пецярбургу. Прыехаўшы ў сталіцу ў дваццацігадовым узросце, Гогаль паспрабаваў стаць расійскім пісьменнікам, наследуючы Жукоўскага і Пушкіна. Аднак яго першая публікацыя «Ганс Кюхельгартен. Идиллия в картинках» атрымала такую негатыўную ацэнку ў прэсе, што Гогаль сабраў увесь тыраж і адразу ж спаліў яго. Урэшце Гогаль сфарміраваўся як пісьменнік, прытым як творца сусветнага значэння, бо перамагла ў ім родная ўкраінская стыхія, традыцыі ўкраінскага грамадскага і культурнага побыту. Праўда, расійскі ўрад і яго прыхільнікі не хацелі бачыць адраджэння іншых народаў. Рабілася ўсё, каб у Расіі панавала адзіная мова — дзяржаўная, руская. І Гогаль, насуперак прыродзе ўласнага

таленту, стаў, у выніку абставін агульнадзяржаўнага парадку, рускамоўным пісьменнікам.

У лісце да А. Смірновай Гогаль спавядаўся: «Я сам не знаю, какая у меня душа. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом…». Украінцы мяркуюць, што прыхаваная за гэтымі словамі раздвоенасць душы пісьменніка стала прычынай яго жыццёвай і творчай трагедыі. Канфлікт Гогаля — гэта канфлікт дзвюх светапоглядных ментальнасцей. Расійская публіка з захапленнем сустрэла яго аповесці праз экзатычную прыцягальнасць «казачнай краіны» Маларосіі, дзе ажывала фантазія і наіўная лагоднасць старажытнасці. Калі ж Гогаль, адчуваючы сябе спадкаемцам культуры Кіеўскай Русі, паспрабаваў крытычна паказаць расійскую рэчаіснасць, большасць патрыётаў Расіі ўбачылі ў Гогалі «пасквілянта і дзяржаўнага злачынцу», «небяспечнага бунтаўшчыка», ворага. Як выказаўся Гогаль у лісце да актора Шчэпкіна, супраць пісьменніка былі службоўцы, паліцэйскія, купцы, літаратары. Паказальным з’яўляецца сумнавядомы ліст Бялінскага да Гогаля, дасланы пісьменніку ў адзін з найбольш цяжкіх перыядаў яго жыцця, у 1847 г. Крытык дазваляў сабе суб’ектыўныя перахлёсты, змяшчэнне акцэнтаў з мастацкіх твораў на асобу пісьменніка.

Як вядома, занепакоены сваёй будучыняй, Гогаль выехаў за межы краіны. Спробы напісання ў Еўропе новага варыянта «Мёртвых душ» не прынеслі яму заспакаення. Характэрна, што, працуючы над «Мёртвымі душамі», пісьменнік пастанавіў сабе: ніякай сатыры, толькі лірычны пачатак можа дапамагчы мастаку пазнаць чалавека. Аднак расійскі чыноўнік (і не толькі чыноўнік) адвергнуў «Мёртвыя душы», як раней не прыняў «Рэвізора». Гогаль, які абраў сваёй бацькаўшчынай Расію як цэласнасць, урэшце быў асуджаны Расіяй як яе вораг.

Што датычыць Шаўчэнкі, то Гогаля ён цаніў вельмі высока і ці не найперш за ўвагу да маленькага чалавека, за тую цеплыню, якой апавіты ў Гогаля яго вобраз. Талент

Гогаля Шаўчэнка ўспрымаў праз філасофскае і эстэтычнае напаўненне яго твораў. Гогаль для Шаўчэнкі — «справжній знавець серця людського і наймудріший філософ». У лісце да В. Рапніной Шаўчэнка пісаў: «Я всегда читал Гоголя с наслаждением… Перед Гоголем должно благоговеть, как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!… Наш Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого!». Зрэшты, не будзем забывацца, што і «Тарас Бульба» вырас на ўкраінскім нацыянальным грунце, за гэтым творам — вызваленчая барацьба ўкраінскага народа супраць замежных прэтэндэнтаў на яго зямлю, яго волю, за ім гераічная гісторыя казацтва і Запарожскай Сечы. Цікава адзначыць, што прафесійны падыход да твора «Тарас Бульба» як да гераічнага народнага эпасу быў засведчаны ў Францыі яшчэ напрыканцы XIX ст. Французы ўвогуле разумелі Гогаля праз яго «Вечары на хутары…» як маларасійскага пісьменніка. Вельмі характэрны і наступны факт. Выданнем «Тараса Бульбы» ў Францыі ўзнагароджвалі лепшых маладых выпускнікоў-навучэнцаў.

Працуючы над «Тарасам Бульбай», Гогаль адчуваў сябе шчаслівым. Пісьменнік гарманічна паяднноўваў у сабе інтуітыўнае адчуванне матэрыялу, якое даецца толькі геніяльнаму творцу, і актыўную даследчыцкую працу вучонага-гісторыка. У планах Гогаля значыўся навуковы праект — шматтомная «Гісторыя Маларосіі». Украінскі патрыятызм Гогаля неаспрэчны. Пра гэта якраз і сведчыць уся задума аповесці, прамова Тараса Бульбы, з якой герой Гогаля звяртаецца да казакоў. Некалькі раней Гогаль выношваў мару вярнуцца з расійскай сталіцы ў Кіеў. Пра гэта даведваемся з ліставання паміж Гогалем і яго сябрам-земляком М. Максімовічам, які знаходзіўся ў Маскве. Максімовіч таксама планаваў пераезд у Кіеў, што яму ўдалося здзейсніць: вучоны будзе працаваць, выявіць сябе як заснавальнік цэласнай навуковай сістэмы ўкраіназнаўства, стане рэктарам Кіеўскага ўніверсітэта, прыме ўдзел у стварэнні Кірыла-Мяфодзіеўскага таварыства. У лістах да Максімовіча Гогаль выкажа неаднойчы

свае адносіны да планаў пра пераезд на Украіну. Ён не хоча працаваць на «Кацапію», хоча павярнуцца ў «Гетманшчыну»: «Туда, туда! В Киев, в древний, прекрасный наш Киев!» — пісаў ён сябру Максімовічу. «Он наш, он не ихний — разве не правда? Там или вокруг его происходили дела древности нашей… Мне надоел Петербург… Вот же славно будет, если мы возглавим с тобой киевские кафедры; много можно будет сделать полезного. А новая жизнь среди такого прекрасного края! Там можно обновиться всеми силами», — марыў Гогаль. Але насамрэч сталася ўсё інакш.

Вядома, першыя творы пісьменнік падпісваў як *Гогаль-Яноўскі*. У яго радаводзе па лініі *Гогаль* значыліся знакамітыя казацкія палкаводцы і ўкраінскія гістарычныя асобы — ад Міхайла і Пятра Дарашэнкаў да Івана Мазепы. Прозвішча ж *Яноўскі* паказвала на прысутнасць у ім польскага элемента. Пасля польскіх паўстанцкіх падзей 1830–1831 гг. палякам у Расіі было забаронена займаць пасады на дзяржаўнай службе. З гэтай прычыны пісьменніку адмовілі ў загадванні кафедрай сусветнай гісторыі Універсітэта Святога Уладзіміра ў Кіеве. Гогаль не быў барацьбітом і змагаром. Ён для зручнасці адмовіўся ад другой палавіны прозвішча, аднак пакінуў за сабой права подпісу «старым нацыянальным прозвішчам». Так з’явіліся ў друку творы, упершыню падпісаныя прозвішчам *Гоголь*: урывак тэксту пад назвай «Женщина» і «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Як бачна, пісьменнік прыслухаўся да патрабаванняў расійскай афіцыйнай думкі. У гэты час В. Бялінскі актыўна пераконваў грамадскасць: «Литературным языком малороссиян должен быть язык их образованного общества — язык русский. Если в Малороссии и может появиться великий поэт, то не иначе, как под условием, чтобы он был русским поэтом, сыном России…». Гогаль пагадзіўся на гэту ролю, хаця ўнутрана адчуваў сваё ўкраінскае «Я» ў яго супрацьпастаўленні з расійскай ментальнасцю. Як пазначаць пазней украінскія навукоўцы, Гогаль, «переполовинений, повний суперечностей і контрастів… впав під вагою життя як жертва своєї дводушності» (С. Яфрэмаў).

Шаўчэнка — украінскі нацыянальны паэт, змагар, барацьбіт. І мысліцель, і грамадска-палітычны дзеяч. У Пецярбург з Украіны прыгонны Шаўчэнка трапіў у 1831 г. — у абозе абслугі яго перавозіць у Расію пан Энгельгарт. Такім чынам, Шаўчэнка ўзрастае як паэт у атмасферы рускай сталіцы. Яшчэ раз падкрэслім: Шаўчэнка інтэнсіўна ўваходзіў у асяроддзе рускай культуры. Ён сябраваў з многімі расіянамі — мастакамі, акторамі, літаратарамі, грамадскімі дзеячамі. Яго «Дзённік» споўнены цікавымі запісамі пра рускую літаратуру. Мы ведаем, ён цешыўся, атрымаўшы ў падарунак «фотографические портреты апостола нашего Александра Ивановича Герцена». З пачыну І. Тургенева сталічная інтэлігенцыя клапацілася перад Камітэтам дапамогі пісьменнікам і вучоным пра вызваленне з прыгону родзічаў Шаўчэнкі. Шаўчэнку пакахаюць рускія арыстакраткі, закахаецца ў расіянак і ён. Аднак Шаўчэнка разумеў: яны не змогуць раздзяліць з ім яго запаветныя мары пра Украіну, пра «беленьку хату над Дніпром», пра «садок вишневий біля хати». Мова — для нацыянальнага паэта ў Расіі — гэта і форматворчасць, і сведчанне дэмакратызму. Некаторыя творы Шаўчэнкі напісаны на рускай мове. Але падкрэслім: толькі некаторыя. Свядомае выкарыстанне ў творчасці роднай, украінскай была для Шаўчэнкі выявай выключнай мужнасці.

Шаўчэнка ахарактарызаваны найбольш поўна як пісьменнік-дэмакрат. Гэты аспект для даследчыкаў быў вельмі «зманлівы», за ім можна было прыхаваць такую балючую для расійскай ментальнасці нацыянальную ўкраінскую ідэю, якая з’яўлялася і з’яўляецца вядучай пры характарыстыцы феномена Шаўчэнкі. Адзначым кур’ёзнасць асобных колішніх літаратуразнаўчых палажэнняў. Уводзячы Шаўчэнку ў кантэкст расійскай прагрэсіўнай думкі, даследчыкі сцвярджалі: Шаўчэнка быў вучнем і паслядоўнікам расійскіх рэвалюцыянераў-дэмакратаў, называючы пры гэтым імёны М. Чарнышэўскага, М. Дабралюбава. Нацяжка тут каласальная: Чарнышэўскі нарадзіўся ў 1828,

Дабралюбаў — у 1836. Шаўчэнкаў «Кабзар» засведчыў перад светам непакорны дух яго творцы ў 1840 г. На час выхаду «Кабзара» Чарнышэўскаму было 12 гадоў, Дабралюбаву няпоўных 5! Аднак ніхто не звяртаў увагу на недарэчнасць такіх супастаўленняў, бо зручна было паказваць Шаўчэнку не нацыянальным бунтаром, які вырастаў на грунце ўкраінскага свабодалюбства, а вучнем расійскіх рэвалюцыянераў. У той жа час відавочным з'яўляецца менавіта нацыянальная аснова мыслення Шаўчэнкі. Зыходзячы з храналогіі дат, больш справядліва будзе ўбачыць расійскіх рэвалюцыйных дэмакратаў вучнямі славутага Шаўчэнкі.

Шаўчэнка ўжо сфарміраваўся як змагар за правы прыгнечанага народа, калі і Чарнышэўскі, і Дабралюбаў паставілі перад расійскімі пісьменнікамі задачу стварэння літаратуры рэвалюцыйна-дэмакратычнага рэалізму. Паказальна, што ў вядомым артыкуле «Национальная бестактность», які быў надрукаваны ў часопісе «Современник» у 1861 г., М. Чарнышэўскі неаднойчы спасылаецца на Шаўчэнку: «как свидетельствовал Шевченко… Опираясь на этот непоколебимый авторитет, мы твердо говорим… Никакие голословные возражения не поколеблют нашего мнения, опирающегося на такой авторитет, как Шевченко». У іншым сваім артыкуле, які таксама мае выразную назву — «Народная бестолковость», Чарнышэўскі прызнаецца ад імя свайго пакалення, што велікаросы не могуць пахваліцца тым, што былі справядлівымі ў сваіх адносінах да літаратуры маларосаў. «Еще недавно русская литература смотрела на попытки предоставить малорусскому языку литературное значение иногда с чванливой улыбкой, иногда просто с враждебностью», — чэсна сведчыў аўтар.

На мяжы XIX і XX стст. актывізуецца навуковая літаратуразнаўчая думка. Што датычыць Шаўчэнкі, дык гэтаму асабліва паспрыялі і рэвалюцыйна-дэмакратычныя рухі 1905–1907 гг., і юбілейныя даты (1911, 1914) — з нагоды нараджэння і смерці Кабзара. Працытуем знакамітага расійскага пісьменніка К. Чукоўскага, які ў 1911 г. выказаў арыгінальныя думкі пра Шаўчэнку, параўнаўшы яго з

М. Някрасавым. «Некрасов написал “Размышления у парадного подъезда”. Шевченко был на это не способен. “Размышления”! Что же размышлять у парадных подъездов! — “треба миром, громадою обух сталить та добре вигострить сокиру” — сказал бы он “у парадного подъезда”… Наши гражданские поэты кажутся рядом с этим поэтом великого гнева какими-то вегетарианцами, бледнолицыми и малокровными. Некрасов именно и привлекателен и своей унылостью, и резиньяцией. Это глубого национальная черта…»

Шаўчэнка не адмовіўся ад украінскай мовы. Ці проста яму было спавядаць ідэю роднай мовы як спосаб стварэння нацыянальнай літаратуры? На гэта пытанне адкажам шэрагам фактаў, якія замоўчваліся ў савецкім літаратуразнаўстве. Як доказ пераемнасці дэмакратычных поглядаў паміж украінцамі і расіянамі шырока выкарыстоўвалася ананімная рэцэнзія на «Кабзар» Шаўчэнкі, змешчаная на старонках «Отечественных записок». Аўтарства яе прыпісвалася В. Бялінскаму. Аднак схвальныя водгукі часопіса не маюць нічога агульнага з пазіцыяй «неистового Виссариона» адносна Шаўчэнкі і ўкраінскага пытання, якую ён рэгулярна выказваў у расійскім друку. Стаўленне Бялінскага да Украіны як да прыродна-кліматычнага аазіса на тэрыторыі Расійскай імперыі было, зразумела, прыхільным. Ён успрымаў Украіну як Маларосію, з замілаванасцю пісаў пра «паэтычнасць яе прыроды» і «высакароднасць укладу жыцця ў побыце», бачыў у гэтым «супрацьлегласць паўднёвай Русі і паўночнай», згаджаўся, што «многа паэзіі ў народнай паэзіі» ўкраінцаў. Аднак адносіны да ідэі ўзнікнення новай украінскай літаратуры на нацыянальнай мове былі ў Бялінскага выключна адмоўнымі. З тэарэтычнай платформай яго поглядаў наўрад ці можа пагадзіцца сучасны адукаваны чалавек: «История Малороссии не принадлежит к истории всемирно-человеческой, круг ее тесен, политическое и государственное значение ее — то же, что в искусстве гротеск». Бялінскі адмаўляў у правах на існаванне — менавіта як украінскім пісьменнікам —

і Катлярэўскаму, і Квітку-Аснаўяненку, і Грабінку, і Шаўчэнку. Ён у непрыстойных фарбах маляваў іх украінамоўныя літаратурныя пачынанні, намагаючыся павесці сваіх сучаснікаў-украінцаў па слядах Гогаля і перацягнуць іх на ніву рускамоўнай творчасці. З’едліва-іранічна ён адгукнуўся на выхад у свет альманаха «Ластівка» (1841), дзе былі апублікаваны лепшыя тагачасныя творы ўкраінскіх пісьменнікаў — Шаўчэнкі, Квіткі-Аснаўяненкі, Баравікоўскага, Забілы і інш. Прачытаўшы іхнія тэксты, Бялінскі пагардліва заўважыў: «Наконец я понял всю ценность борща, сала и галушек!» Некаторыя пісьменнікі пасля такой прыніжаючай, разгромнай крытыкі Бялінскага адыходзілі ад літаратурнай працы (як гэта сталася, напрыклад, з украінскім паэтам-рамантыкам Я. Шчогалевым).

Найбольшай экспрэсіяй споўнены выказванні Бялінскага адносна арышту Шаўчэнкі і яго ссылкі. У лісце да крытыка П. Аненкава, які ў свой час, знаходзячыся ў Рыме, дапамагаў Гогалю ў перапісванні начыста рукапісу «Мёртвых душ», Бялінскі ў 1847 г. выкажацца зусім адкрыта: «Мне не жаль его: будь я его судьёю, я сделал бы не меньше. Я питаю личную вражду к такого рода либералам. Это враги всякого успеха». У тым жа 1847 г. Бялінскі заяўляе: «Вера делает чудеса — творит людей из ослов и дубин, стало быть, она может и из Шевченки сделать, пожалуй, мученика свободы. Но здравый смысл в Шевченке должен видеть осла, дурака и пошлеца». З раздражнёнасцю Бялінскі піша пра яшчэ аднаго ўкраінца, які актыўна сведчыў пра існаванне Украіны: «Одна скотина из хохлацких литераторов, некто Кулиш (экая свинская фамилия!)…» Рэакцыя Бялінскага на ўкраінскае жыццё становіцца адназначна варожай.

Аналіз прычын такога негатыўнага стаўлення Бялінскага да ўкраінскай літаратуры выдатна здзейсніў М. Драгаманаў. Не літаратурныя, а менавіта палітычныя інтарэсы і мэты пераследаваў Бялінскі, выступаючы супраць украінскіх творцаў. Сапраўды, цяжка ўявіць, што такі тонкі літаратурны крытык, як Бялінскі, якім ён выявіў

сябе пры назіраннях за развіццём рускай літаратуры, мог так неверагодна непрафесійна і тэндэнцыйна разглядаць пытанні развіцця ўкраінскага прыгожага пісьменства. Нельга не заўважыць парадаксальнасць пазіцыі Бялінскага. Ён — прагрэсіст, ён — рэвалюцыянер-дэмакрат. Больш таго, яго запісалі ў кіраўнікі расійскіх рэвалюцыйна-дэмакратычных сіл. І ён жа не падзяляе Шаўчэнкавай крытыкі царызму! Бялінскі абураны сатырычнай паэмай Шаўчэнкі «Сон», ён лічыць паэму «возмутительно гадким пасквилем». Пры гэтым Бялінскі спрабуе быць джэнтэльменам. Цар мог пасмяяцца са свайго карыкатурнага вобраза, лічыць крытык, і аўтар-«дурак не пострадал бы за то только, что он глуп». Але ж паэт адважыўся зачапіць яшчэ вобраз царыцы. І гэта абурыла Бялінскага да краю. Украінцы, паводле Бялінскага, — «это враги всякого успеха. Своими дерзкими глупостями они раздражают правительство… и вызывают меры крутые и гибельные для литературы и просвещения…».

Драгаманаў вызначыў Бялінскаму вельмі дакладны дыягназ. «Якби Бєлинський не поставився до “хохлів” як до чогось чужого, що може шкодити його рідній літературі, дратуючи його уряд, він, з його тодішніми політичними поглядами, не так би поставився до Шевченка і його друзів, яких він називає в листі своєму до Гоголя просто “хохлацкими свиньями, годными только на сало”». Драгаманаў прыходзіць да высновы, што Бялінскі не здолеў распазнаць у Шаўчэнку свайго аднадумца ў барацьбе за свабоду — праз сваю «арыстакратычнасць і вузкую дзяржаўнасць» мыслення. На жаль, на гэту «слепату» хварэлі многія расійскія прагрэсісты, якія зыходзілі з канцэпцый вялікадзяржаўнага шавінізму. І, міжволі пераходзячы на бок расійскага імперыялізму, здраджвалі ідэалам свабоды.

Пазіцыі Бялінскага і яго прыхільнікаў зводзіліся ў грамадскім плане да наступнага перакanання: калі ўкраінцы не маюць дзяржавы, сваёй арыстакратыі, дзяржаўнай мовы, то не маюць яны права і на ўласную нацыянальную літаратуру. Як бачым, адносіны да моўнага

пытання атрымліваюць палітычную падсветку і выяўляюць сапраўдныя перакананні грамадзяніна імперыі, дэмакратычнае ці антыдэмакратычнае стаўленне да прадстаўнікоў недзяржаўных народаў царскай Расіі. Усе працытаваныя тут выказванні Бялінскага змешчаны ў 5-м томе яго Поўнага збору твораў, выдадзенага на пачатку XX ст. пад рэдакцыяй С. А. Венгерава. Стараннямі Венгерава было выдадзена і «Письмо к Гоголю» Бялінскага, якое да 1905 г. не публікавалася. Зразумела, у савецкі час антыдэмакратычныя погляды Бялінскага прыхоўваліся…

Як бачым, каб застацца верным сабе і сваім ідэалам, Шаўчэнка мусіў быць змагаром. Шаўчэнка заставаўся непахісным на працягу ўсяго свайго свядомага жыцця. Ён разумеў значэнне мовы ў станаўленні нацыі, ён працаваў над стварэннем украінскай літаратурнай мовы. Шаўчэнка здзейсніў творчы сінтэз жывой народнай мовы са здабыткамі папярэдняй літаратуры, за кошт неалагізмаў расшырыў яе лексічныя гарызонты — ад абшараў прастамоўя да філасофскіх катэгорый, узбагаціў стылёва-экспрэсіўныя магчымасці роднай мовы, узняў яе да ўзроўню развітых літаратурных моў свету. Нагадаем радкі з верша Т. Шаўчэнкі, прысвечанага М. Гогалю:

І хто тую мову
Привітає, угадає
Великеє слово?
Всі оглухли — похилились
В кайданах… байдуже…
Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже.

# Тарас Шаўчэнка: нацыянальная характаралогія, запарожскае казацтва і творчы метад пісьменніка

Падыход да гэтага пытання як да асобнай праблемы звязаны з афіцыйна навязаным у савецкія гады вобразам Шаўчэнкі-рэаліста. У падручніках па гісторыі літаратуры гаварылася, што Шаўчэнка, пераадольваючы рамантычнае светаадчуванне, свядома ішоў да рэалізму. У гэтым бачыліся прыкметы яго сталення, узмужнення, развіцця. Аднак нельга ігнараваць прыроду таленту паэта, якая звязана з асаблівасцямі нацыянальнай псіхікі і рэалізавалася ў творах паэта пераважна праз рамантычныя сродкі пісьма.

У СССР лічылася, што мастацтва павінна абапірацца выключна на пазітывізм матэрыялістычнага светапогляду. У адпаведнасці з пастулатамі навуковага матэрыялізму, адзіна правільным і перспектыўным лічыўся метад крытычнага рэалізму, а пачынаючы з 1934 г. усё павінна было быць падначалена патрабаванням сацыялістычнага рэалізму. У межах гэтых законаў фарміравалася літаратуразнаўчая і крытычная думка. І толькі прызнанне за пісьменнікам паказу жыцця фарбамі рэалізму азначала станоўчую яго ацэнку.

Шаўчэнка — нацыянальны творца і выразнік нацыянальнага менталітэту. У сумарнай характарыстыцы ўкраінцаў рэалістычнае светабачанне ніколі не прызнавалася вядучым. Паводле навейшых даследаванняў, у тым ліку айчынных і замежных, у галіне сацыялогіі, культуралогіі, філасофіі і гісторыі, з улікам геапсіхічных, гістарычных, сацыяпсіхічных, культурамарфічных асаблівасцей, навукоўцы ў характаралогіі ўкраінскага народа вызначаюць некалькі вядучых рыс.

Украінец уяўляе сабою тып пачуццёвага чалавека, а гэта азначае — *чалавека афекту*. Таму ўкраінца можна назваць *лірычна-драматычным чалавекам*. І геаграфічная прастора Украіны, і тыя падзеі, якімі была запоўнена на

працягу стагоддзяў гэта прастора, абумовілі дапасаванасць да ўкраінцаў паняцця памежнасці. Размяшчэнне ўкраінскай тэрыторыі паміж захопніцкім Захадам і стэпавым ваяўнічым Усходам, якія час ад часу то з аднаго боку, то з другога ішлі на Украіну з войнамі, узмацняла сітуацыю памежнасці. Пры такіх умовах сэнсам жыцця станавіўся не клопат пра само існаванне, а нейкая вышэйшая мэта. Трансцэндэнтнасць украінскага быцця сканцэнтравана выявілася ў рыцарска-казацкай супольнасці. Фарміраваўся тып чалавека, які прызнаваў волю і адначасна кіраваўся законамі барацьбы — за зямлю, за веру, за гонар, за пабрацімства. Ён знайшоў сваю рэалізацыю ў казаках-запарожцах, якія спавядалі *хрысціянска-рыцарскія* ідэалы быцця. Заканамерна, што для вызначэння ўкраінскай нацыі выкарыстоўвалася назва «*казацкая нацыя*».

З другога боку, украінская нацыя была традыцыйна хлебаробскай і сялянскай. Зразумела, што абстрактныя паняцці і канкрэтнасць навук не мелі для людзей першаснага значэння. На першы план выходзілі сацыяльныя і эстэтычныя каштоўнасці. Вялікі ўплыў на фарміраванне чалавека мела хрысціянства, вера, царква. А гэта ўсё, у сваю чаргу, уздзейнічала на ўнутраны, гуманістычны, духоўны свет чалавека, які вызначаўся *этычна-рэлігійнымі* законамі.

Нарэшце, навукоўцы вылучаюць і трэцюю акалічнасць, у залежнасці ад якой знаходзіўся працэс фарміравання характару ўкраінскага народа. Для псіхікі ўкраінцаў, як і для кожнай заняволенай нацыі, характэрны комплекс меншавартасці. «Тиск історико-політичних обставин і інтроверсія української психіки, її звернення до нутра більше, ніж у світ, створюють такий збіг обставин, що поширює комплекс меншовартості до меж спільного комплексу української збірноти», — пазначаюць вучоныя (А. Кульчыцкі). Нерэалізаванасць памкненняў узмацняе незадаволенасць, якая пераходзіць у комплекс крыўды. Комплекс крыўды параджае далейшыя наступствы. Узнікаюць некалькі вядучых тэндэнцый. Адна з іх рэалізуецца ў тым, што людзей, перапоўненых пачуццём

крыўды, ахоплівае стан мройніцтва з верай у прыход новага «рахманага царства праўды». У псіхіцы фарміруецца схільнасць да *этычна-ідылічнага*, *рамантычнага* ідэалу. Узмоцненая падсвядомым пачаткам на індывідуальным узроўні, тэндэнцыя да надкампенсацыі магла прыводзіць або да праяваў самаахвярнасці, або да стварэння арэолу пакут. Калектыўнае падсвядомае пры адсутнасці ўмоў, спрыяльных для выяўлення накопленага супраціву, выказвае рэакцыю на ціск звонку праз праявы рэактыўнай агрэсіўнасці.

У паяднанні трох адзначаных вядучых тэндэнцый і выяўляецца найбольш тыповае ў характарыстыцы ўкраінскай нацыі, вымалёўваецца тып украінца. Для ўкраінцаў вельмі важная сувязь з роднай зямлёй, галоўным гаспадаром якой яны бачаць Бога. Іх ментальнасць моцна залежыць ад нацыянальнага гістарычнага мінулага, фальклорная творчасць украінцаў раскрывае іх імкненне да гераізацыі казакоў-запарожцаў, культу барацьбіта. Адначасна вусная народная творчасць раскрывае тое, што ўкраінцы — гэта рамантыкі-мройнікі. Засяроджанасць на ўнутраным свеце, на душы, выяўляецца ў рэлігійнасці ўкраінцаў, у акцэнце на інтуіцыю, у мяккасці характараў, лірычнасці, задушэўнасці песеннага рэпертуару.

З гісторыі развіцця сусветнай культуры мы ведаем, што менавіта эпоха рамантызму прынесла запатрабаванасць у сістэматызаваным асэнсаванні нацыянальнага характару як цэласнасці. На ўкраінскай мастацкай глебе росквіт рамантызму адбываўся ў XIX ст. Тарас Шаўчэнка як ніхто іншы ў сваёй творчасці змог поўна выявіць ментальнасць украінцаў. Шаўчэнка — рамантык не толькі ў пісьменстве, але і ў сваёй спадчыне мастака, у жывапісе. У дадатак да гэтага заўважым, што і ў самім Тарасе Шаўчэнку можна ўбачыць узор скандэнсаванага нацыянальнага характару.

Гаворачы пра творчы метад Шаўчэнкі, адзначым, што пісьменнік шырока і бесперапынна карыстаўся з палітры рамантыкаў. Элементы рэалізму толькі ўвыразнівалі індывідуальнасць яго аўтарскага почырку.

У аснове творчасці Шаўчэнкі знаходзяцца рамантычныя светапоглядныя прынцыпы і мадэлі мыслення. Сваю Украіну Шаўчэнка ўспрымаў як дынамічны касмічны арганізм, які пазнаць магчыма толькі на ірацыянальна-інтуітыўным узроўні, бо Украіна — як адвечная тайна і загадка. Шаўчэнка не абапіраецца на логіку мыслення, не шукае разумовых першапрычын рэчаіснасці. Для рамантыкаў дух з'яўляецца тым крэатыўным чыннікам, які дзейнічае ў прыродзе і грамадстве. Адпаведна, творы Шаўчэнкі не вырастаюць з фактаграфічнасці, як у рэалістаў. У той жа час яны не напоўнены толькі вымыслам, фантазіяй, як у звычайных рамантыкаў. У Шаўчэнкі роля мастацкага ўяўлення шырэйшая і глыбейшая. Для яго фантазія і вымысел — гэта спосабы пазнання жыццёвых працэсаў і рэалізацыя іх пазнання. Як і ў рамантыкаў, у Шаўчэнкі сутнасць творчасці скіравана ў сферу суб'ектыўнага, духоўнага, эмацыянальнага, у складаны ўнутраны свет чалавека, які напоўнены драматычнымі перажываннямі.

Так, даследчыкі лічаць, што адна з магістральных тэм лірычных твораў Шаўчэнкі — тэма змагання героя з доляй. Адназначнасць фатальнага вырашэння канфлікту, на іх погляд, цалкам адпавядала народнапесенным жанравым канонам «думкі» (Н. Чамата). Актывізацыя лірычнага перажывання героя прыводзіць да перадачы розных адценняў яго душэўнага стану. А гэта, у сваю чаргу, спрыяе развіццю элегійнага жанру, стварэнню медытатыўнай лірыкі. Як і належыць рамантыку, Шаўчэнка адлюстроўвае «раздвоенасць свядомасці», калі адбываецца супрацьпастаўленне сэрца і думкі-розуму. Паказальна, што ў Шаўчэнкі знаходзім некалькі твораў пад назвай «Думка», у якіх гучаць рамантычныя матывы пошуку долі-лёсу.

Калі ж сферай зацікаўленасці паэта становіцца вонкавы свет, то тут ён скіроўвае сваю ўвагу на мясцовы каларыт і гістарычнага чалавека. Фактычна, у большасці твораў Шаўчэнкі гэтыя рысы знаходзяцца ва ўзаемадапаўненні. Некалі ў савецкім літаратуразнаўстве размяжоўваліся прыкметы «рэакцыйнага» і «прагрэсіўнага» рамантызму,

калі выступалі ў творах праяўленні процістаяння паміж марай і рэчаіснасцю, паміж героямі і акружэннем, паміж ідэалам і сацыяльнай фармацыяй. Адносна Шаўчэнкі звычайна падкрэслівалася, што ён, як пісьменнік-рэвалюцыянер, быў прагрэсіўным рамантыкам, таму паставіў літаратуру ў цесную сувязь з жыццём народа, узняў яе ролю ў барацьбе з сацыяльным злом, яго рамантызм пракладаў шлях рэалізму і народнасці. Сёння пра Шаўчэнку мы можам гаварыць як пра поўнага рамантыка, які ў сваёй творчасці спалучыў усе галоўныя прыкметы рамантычнага метаду. Сярод іх — выкарыстанне тэматыкі, вобразаў, матываў нацыянальнага фальклору. А таксама арыентацыя на паэтыку народнай творчасці.

Вершаформа ў Шаўчэнкі вырастае з народнай, ён віртуозна карыстаецца каламыйкавым памерам, рытмамі калядных песень. З традыцыйнай народнай песні паэт бярэ ўнутраную рыфму, узбагачаючы яе, уводзіць разнастайныя прыблізныя рыфмы. Ён пашырае магчымасці фальклорнай лексікі, тропікі, сінтаксісу — пастаянных эпітэтаў і параўнанняў, персаніфікацыі, метафар, псіхалагічных паралелізмаў, анафары, градацыі, фразеалагізмаў і інш. У стылёвым плане яго творы нагадваюць песню, адсюль музычнасць яго вершаў. Шаўчэнка лічыцца адным з найбольш музычных паэтаў свету, бо лірыка яго насычана народнапесеннай рытміка-інтанацыйнай мелодыкай.

Прыкметы рамантызму праяўляюцца ў жанравым афармленні твораў — паэт шмат стварыў наследаванняў народнай песні, балады. Паводле народнапесеннага прынцыпу ствараюцца вобразы баладнага жанру — «Лілея», «Тополя» і інш. Прысутная ў творах паэта і рамантыка жахаў. Па прынцыпу байранічнай, рамантычнай паэмы напісаны цэлы шэраг яго твораў, такіх, як паэмы «Катерина», «Гайдамаки», у якіх вялікае месца займаюць лірычныя адступленні аўтара. Нарэшце, з фальклорам звязана сімволіка Шаўчэнкі. Гэта і рамантычны вобраз-сімвал «неньки України», і вобраз кабзара-песняра-прарока — «Перебендя», «Тризна», «Чигирине, Чигирине». Як сімвал барацьбіта падаецца ў Шаўчэнкі вобраз Праметэя —

«Кавказ». Асобныя матывы яго лірычна-спавядальных і медытатыўных твораў таксама рамантычныя — сіроцтва, каханне, самотнасць, туга па маладосці і інш. Рамантычным пафасам гераізму апавіты многія героі Шаўчэнкі. Зрэшты, і гістарычныя матывы раскрываюцца з выкарыстаннем рамантычных прыёмаў — праз гіпербалічнае, эмацыянальна-экспрэсіўнае перабольшванне.

Асноўныя паняцці, на якіх здзяйснялася творчасць Шаўчэнкі, — гэта нацыянальныя сімвалы. «Слава» — нацыянальная традыцыя. «Слова» — нацыянальная культура. «Праўда» — агульналюдское гуманістычнае патрабаванне. Нельга не пагадзіцца з Д. Чыжэўскім, які справядліва адзначыў наступнае: «Відповідно до цих трьох вартостей Шевченко оцінює події, людей минулого і сучасного й усе на світі. Він вірить у перемогу цих вартостей в майбутньому і закликає своїх сучасників до боротьби за них («відродження», «пробудження», або «воскресіння» України)». Праз усю творчасць Шаўчэнкі праходзіць яго рамантычны светапогляд. Гэта рэалізуецца праз рамантычна абвостраны канфлікт, праз ідэалізацыю казацтва. Дарэчным тут будзе нагадаць пра пашыранасць у Шаўчэнкі жанру народнай думы і тое, што яго ўласная творчасць уяўляе сабою думу — як нацыянальную форму казацкага паэтычнага летапісу. Шаўчэнка ў адкрытую паставіў праблему Бацькаўшчыны, ён як пісьменнік і мысліцель працаваў з усіх сіл сваёй няўрымслівай натуры дзеля Украіны, украінскага народа. Адстойваючы ідэю суверэннасці ўсіх нацый, пракладаў шлях у будучыню, прадказваў сённяшні дзень.

Яшчэ адзін доказ рамантызму Шаўчэнкі — галерэя яго жаночых вобразаў. Вобразы жанчын нібыта падаюцца і з дапамогай рэалістычных сродкаў. Аднак такога палымянага культу мацярынства, такога апафеозу жаночага кахання і жаноцкай мукі не знайсці, відаць, ні ў аднаго з паэтаў свету. «Нещасний у особистому житті, Шевченко найвищу і найчистішу красу бачив у жінці, у матері», — адзначаў М. Рыльскі. У творчасці Шаўчэнкі мы знаходзім своеасаблівы сімвал — святы трыпціх. У свядомасці

чытачоў ён знітаваны ў адзіным і непадзельным вобразе: Божай маці, Маці-Украіны, зямной жанчыны-маці.

Нарэшце, «непапраўным рамантыкам» Шаўчэнка выявіў сябе ў асабістым плане — у ідэі жаніцьбы напрыканцы жыцця з колішняй прыгоннай Лыкерыяй Палусмакавай…

## Ментальнасць казацтва і гуманістычныя асновы хрысціянскага светапогляду Тараса Шаўчэнкі

У даперабудоўчым шаўчэнказнаўстве пашыранай была інтэрпрэтацыя Шаўчэнкі як атэіста. У «Шевченківськім словнику» змешчаны артыкул «Атеїстичні погляди Т. Г. Шевченка». Выдаваліся і перавыдаваліся спецыяльна прысвечаныя гэтай праблематыцы манаграфіі. Атмасфера найноўшага часу паспрыяла перамене ў нас саміх адносін да рэлігіі і царквы. Таму згаджацца з галоўным пафасам ранейшых даследаванняў, дзе Шаўчэнка разглядаўся як «борець проти ідеалізму і релігії», зразумела, нельга.

Шаўчэнка, як мы ўжо адзначалі, спавядаў ідэю Гетманшчыны, ідэалізаваў украінскі казацкі лад. Казацтва было самастойным грамадскім утварэннем: яно мела асаблівае і самастойнае становішча, знаходзячыся пасярэдзіне паміж шляхтай-памешчыкамі і сялянамі-прыгоннымі. Як і сяляне, казакі працавалі на зямлі, жылі з уласнай працы. Як панства, яны былі вольнымі, селянін, як і шляхціц, быў абавязаны служыць у войску. На Запарожжы казацтва ўтварыла своеасаблівую дзяржаву — Запарожскую Сеч, якая на пачатковых этапах свайго развіцця не мела сацыяльнага дыферэнцыйнага расслаення, не ведала практыкі сацыяльных уціскаў. У руках казакоў знаходзіліся і ўладныя функцыі кіравання. Узначальваў дзяржаву выбарны гетман, мясцовымі адміністратарамі сталі выбарныя палкоўнікі і сотнікі. Усё гэта набліжала Украіну да структуры дэмакратычнай дзяржавы рэспубліканскага самакіравання.

Асноўным органам дзяржаўнай улады ў Запарожскай Сечы была *Сечавая рада.* Гэта былі агульныя казацкія сходы, дзе абмяркоўваліся пытанні заканадаўства, кіравання і суда, разглядаліся праблемы міжнародных адносін, вырашаліся пытанні вайны і міру, адбываліся выбары кіраўніцтва, здзяйснялася размеркаванне зямельных надзелаў. Адстойваць волю і веру перад націскам захопнікаў казакам даводзілася ў пастаянных узброеных змаганнях, таму дзяржава мела ў сваёй аснове характар вайсковага арганізма. Старшым, услед за пасадай гетмана, быў генеральны абозны — начальнік артылерыі, за ім ішлі два генеральныя суддзі, генеральны падскарбій — загадчык фінансавымі справамі, генеральны пісар — фактычна, канцлер дзяржавы. Непасрэднымі гетманскімі памочнікамі лічыліся генеральныя есавул, харунжы, бунчужны, якія выконвалі абавязкі ад'ютантаў гетмана. Такім чынам, Запарожжа, а ўслед за ім і дзяржава Гетманшчына, якая ахапіла шырэйшую тэрыторыю (акрамя паўднёвых прыдняпроўскіх зямель, Палтаўшчыны, да яе ўваходзілі Чарнігаўшчына і некаторыя этнічна беларускія землі), існавала як своеасаблівая аўтаномная дзяржава. Казацкі патрыятызм узрастаў на пачуцці грамадзянскай супольнасці, бо да аўтэнтычнага насельніцтва далучаліся беглыя людзі з розных, у тым ліку і не ўкраінскіх, зямель, якія ў родных мясцінах адчулі ўсю несправядлівасць сацыяльнага прыгнёту. Змаганні, скіраваныя супраць памкненняў шляхецкай Рэчы Паспалітай падначаліць сабе незалежнае казацкае насельніцтва, выліваліся не толькі ў сацыяльна-вызваленчыя войны. Вельмі важна падкрэсліць, што экспансія з боку польскіх улад мела яшчэ сваёй мэтай паланізацыю краю. Украінцы лічылі сваёй нацыянальнай верай праваслаўе, таму спробы акаталічвання ўкраінцаў сустракалі моцнае супраціўленне насельніцтва, яно таксама прымала формы адкрытых войнаў паміж праваслаўнымі і каталікамі — войнаў, якія мелі ў сваёй аснове нацыянальны і сацыяльна-вызваленчы характар.

Узнікае пытанне: ці ж мог Шаўчэнка, які маляваў будучыню свайго народа ў адпаведнасці з ідэаламі казацкай

дзяржавы, не ўлічваць гэтага важкага кампанента ў змаганнях украінцаў за сваю волю і веру? Зразумела, не мог. Бо не была ў царскія часы царква аддзелена ад дзяржавы. Бо кожны чалавек выхоўваўся ў пашане да Бога.

Шаўчэнка называў сябе ўнукам гайдамакаў. Тэме гайдамацтва — народна-вызваленчага руху супраць прыгоннага і нацыянальна-рэлігійнага прыгнёту ўкраінцаў з боку польскай шляхты — Шаўчэнка прысвяціў велізарную колькасць твораў: «Гайдамаки», «Невольник», «Холодний Яр», «Великий льох» і інш. У ранніх творах Шаўчэнка, закранаючы матывы заняпаду Запарожскай Сечы, падкрэслівае, што адбываецца і паніжэнне ўзроўню маральна-рэлігійнага жыцця. Так, у паэме «Тарасова ніч» герой Шаўчэнкі кабзар сумуе з прычыны адмаўлення народа ад уласных традыцый: «*Зажурилась Україна — Така її доля!... Козачество гине; Гине слава, батьківщина, Немає де дітись; Виростають нехрещені Козацькії діти; Кохаються невінчані; Без попа ховають...*»

Шырока выкарыстоўвае рэлігійныя матывы Кабзар і ў цыкле твораў «Три літа». У яго ўвайшло ўсё, што стварыў пісьменнік на працягу 1843–1847 гг. падчас наведвання Украіны. Так, у паэме «Ерэтык» чэшскі гістарычны дзеяч Ян Гус гіне, абараняючы сваё разуменне веры ад ўціску каталіцкага духавенства пад кіраўніцтвам Ватыкана. Аўтар выкарыстоўвае ідэю адданасці сваёй веры, каб паказаць Гуса як нацыянальнага героя, як барацьбіта супраць тыраніі, супраць каланізатарскай палітыкі, панавання аднаго народа над іншым. Шаўчэнка заклікае сваіх чытачоў да славянскай еднасці. Ён марыць пра тое, каб «*Усі слав'яни стали Добрими братами І синами сонця правди, І єретиками, Отакими, як Констанцький Єретик великий!*».

Маральныя сентэнцыі з Бібліі паслужылі Шаўчэнку эпіграфамі да многіх вершаў філасофска-медытатыўнага характару. У гэты перыяд паэт піша свае знакамітыя пераспевы Давыдавых псалмоў. Зрэшты, нельга не прыгадаць і паэму Шаўчэнкі «Тризна», прысвечаную княгіні В. Рапнінай. Паэма была створана Шаўчэнкам у гонар

дзекабрыстаў. У творы ўзвялічваецца вобраз героя, які стаў на шлях барацьбы з існуючым ладам, гатовы загінуць за просты народ. Многае ў паэме нагадвае біяграфію самога Шаўчэнкі. У творы выкарыстана паэтыка рамантызму — алегорыі, палітычная сімволіка, узнёслы аратарскі стыль. У рамантычным ключы прачытваецца і зварот паэта да Бога: «*В ком веры нет — надежды нет! Надежда — Бог, а вера — свет!*».

У Шаўчэнкі не рэлігія, а царква — у вобразе яе нячэсных прадстаўнікоў — замінае чалавецтву ў развіцці культуры, бо царкоўнікі здраджваюць вернікам, не садзейнічаюць пашырэнню маралі. Шаўчэнка выкрывае эксплуататарскую палітыку дзяржаўных вярхоў. Ён змагаецца з рэакцыйнай дзейнасцю расійскай царквы, якая выступае прыслужніцай расійскага цара, бо ўсе яны «правдою торгують». «*І звір того не зробить лютий, що ви, б'ючи поклони, з братами дієте*», — скажа паэт у паэме «Марина». Паэт смела і дзёрзка крытыкаваў ватыканскую інквізіцыю, што імкнулася кіраваць душамі людзей «агнём і мячом».

Рамантычная экспрэсія Шаўчэнкі ўзведзена ў найвышэйшую ступень: ён сам гатовы пайсці на крыж за зняволены народ, ён гатовы ўзняць голас на самога Бога, які «заснуў» на небе, не бачыць людскіх пакут. Паэт спрачаецца з Богам, аднак яго спрэчкі — гэта не выява атэізму, а мастацкі прыём рамантычнага пісьма. І пакуль не запануе на свеце новы грамадскі лад, у якім працоўны чалавек адчуе сябе вольным, Шаўчэнка адкрыта і рашуча заяўляе: «*А до того я не знаю Бога!*» Для такога адкрытага пратэсту патрэбны былі вялікая любоў да працоўнага чалавека і надзвычайная грамадзянская смеласць. І яны ў Шаўчэнкі былі.

Вядома, што ўсе ўдзельнікі Кірыла-Мяфодзіеўскага таварыства былі пакараныя. Пры гэтым заўважым: большасць з іх былі проста выселеныя з Пецярбурга ў розныя гарады ў адміністрацыйным парадку. Шаўчэнку ж, «за создание крайне подстрекательных и в высшей степени дерзких стихотворений, как имеющего крепкое

телосложение», аддалі ў салдаты. Ён быў высланы на службу радавым салдатам у арэнбургскія стэпы пад амаль турэмны нагляд «без права пісаць і маляваць». Аднак, адбыўшы ў неверагодна цяжкіх умовах дзесяць доўгіх гадоў, з 1847 па 1857, атрымаўшы ўрэшце дазвол на вызваленне, Шаўчэнка — з падарваным фізічным здароўем (да канца жыцця яму застаецца каля трох гадоў!) — запіша ў сваім «Дзённіку»: «горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был десять лет назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась».

Па дарозе ў Пецярбург, у Ніжнім Ноўгарадзе, паэт напіша паэму «Неофіти». Першапачатковы варыянт назвы твора — «Неофіти, чи Перші християни». Ідэйным стрыжнем паэмы з'яўляецца паралельная характарыстыка Аўгуста-язычніка, які саслаў паэта Назона да «дзікіх гетаў», аднак не забараніў пры гэтым мастаку творчай працы, і расійскага цара Мікалая І, цара-хрысціяніна, які ў ХІХ ст. у дачыненні да дзекабрыстаў — барацьбітоў супраць найноўшай формы рабства — выявіў сябе «абноўленым» тыранам. Крытыкуючы грамадскія парадкі ў Расіі ХІХ ст., раскрываючы сацыяльныя, псіхалагічныя, духоўныя вытокі новай тыраніі і новага рабства, Шаўчэнка абапіраўся на галоўныя пастулаты хрысціянскага веравучэння. У паэме Шаўчэнка звернецца да ўсіх, каму дарагія ідэалы свабоды і дэмакратыі:

Молітесь Богові одному,
Молітесь правді на землі,
А більше на землі нікому
Не поклонітесь…

# Шаўчэнка і Беларусь: некаторыя аспекты кантактна-тыпалагічных сувязей. Гісторыя і тэорыя пытання

Тарас Шаўчэнка — цэлая эпоха ў культурных сувязях беларускага і ўкраінскага народаў. Многія даследчыкі тэорыі і гісторыі літаратурных сувязей лічаць, што адзіным шляхам, па якім здзяйсняецца ўплыў адной літаратуры на другую, з'яўляецца мастацкі пераклад. Так, у прыватнасці, Я. Эткінд рашуча далучаецца да акадэміка М. П. Аляксеева, які заявіў: па-за перакладам не можа быць уплыву аўтара, што мысліць у формах іншай мовы. З не меншай катэгарычнасцю выказваўся і В. Брусаў: «Сапраўдны ўплыў на літаратуру робяць іншаземныя пісьменнікі толькі ў перакладах».

Гісторыя беларуска-ўкраінскіх адносін дазваляе пэўным чынам удакладніць і канкрэтызаваць такія выказванні. І перш за ўсё зняць з іх залішнюю катэгарычнасць. Толькі аднаму перакладу ўсе функцыі азнаямлення і творчага ўплыву могуць належаць пры ўмове, калі сувязі адбываюцца паміж літаратурна далёкімі гістарычна і не з роднаснымі мовамі. У асобных жа выпадках уплыў можа ажыццяўляцца і па-за перакладам.

Для беларусаў Шаўчэнка сапраўды, кажучы словамі Янкі Купалы, «стаў бацькам мілым». І ў беларускую літаратуру, у сэрца беларусаў ён увайшоў не толькі дзякуючы перакладам. Зразумела, што тыя яго пяць твораў, якія з'явіліся на пачатку ХХ ст. на беларускай мове, не маглі перадаць усёй глыбіні, ідэйнай скіраванасці, пафасу творчасці Шаўчэнкі. Кабзар загаварыў з беларусамі перш за ўсё на сваёй роднай мове. І яны пачулі і зразумелі яго. Па сведчаннях саміх пісьменнікаў, Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля і многія іншыя пазнаёміліся ўпершыню з творчасцю Шаўчэнкі праз украінскае выданне зборніка «Кабзар». Як прыгадваў знакаміты фалькларыст Р. Шырма, «у Заходняй Беларусі пачатку ХХ ст. амаль кожны народны настаўнік меў у сябе на кніжнай палічцы «Кабзара»

Т. Шаўчэнкі на мове арыгінала». Чаму ж, нягледзячы на амаль поўную адсутнасць беларускіх перакладаў яго твораў, слова Кабзара стала такім шырокавядомым і любімым у асяроддзі беларусаў? На гэтыя пытанні спрабаваў адказаць Якуб Колас у артыкуле «Шаўчэнка і беларуская паэзія», напісаным у 1939 г. да 125-годдзя з дня нараджэння Кабзара.

Перш за ўсё маладую яшчэ тады беларускую літаратуру з Шаўчэнкам яднаў высокі пафас творчасці пісьменніка, палкая любоў да роднага народа, нянавісць да прыгнятальнікаў, антыцарскія настроі, задачы стварэння нацыянальнай літаратуры. Тэма бацькаўшчыны і роднага народа, сум і журба ў ростані з імі, перададзеныя Шаўчэнкам з «незвычайнай сілай і эмацыянальнасцю», гучаць таксама ў многіх вершах Янкі Купалы («Я ад вас далёка, бацькаўскія гоні», «Мая малітва», «Крыўда» і інш.). Сувязь творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа з паэзіяй Шаўчэнкі выяўляецца ў пэўнай тэматычнай падобнасці іх твораў, выкарыстанні агульных матываў (паэма Шаўчэнкі «Сон» — і вершы Янкі Купалы «Перад вісельняй», «І як тут не смяяцца»; «Думи мої, думи» Шаўчэнкі — і «Да сваіх думак», «Плачуць мае песні» Янкі Купалы і г. д.). Творчасць вялікага Кабзара стала для маладых беларускіх пісьменнікаў невычэрпнай крыніцай майстэрства. Пра гэта выразна сведчаць і творы Янкі Купалы, самага таленавітага вучня і паслядоўніка Шаўчэнкі.

Тэма «Тарас Шаўчэнка і Беларусь» даследавалася многімі беларускімі і ўкраінскімі літаратуразнаўцамі. Апрача шматлікіх артыкулаў, ёй прысвечаны грунтоўныя даследаванні П. Ахрыменкі, Б. Чайкоўскага. У большасці выпадкаў, як гэта і належала ў тыя часы, даследчыкі сцвярджалі, што «ад Шаўчэнкі беларуская літаратура ўспрыняла галоўным чынам выкрывальны пафас, гнеўны пратэст супроць прыгнятальнікаў». Канешне, рэвалюцыйны дэмакратызм Шаўчэнкі не мог не аказаць уплыў на сацыяльна-вызваленчыя ідэі беларускай літаратуры, у грамадстве ўвогуле. Нездарма Янка Купала пісаў:

На поўдзень, на поўнач, на ўсход, захад сонца
На кобзах людскіх душ твой грае «Кабзар»,
У хатцы, ў падвале, ў цямніцы, ў карчомцы
Калоціш ты сэрцы, як звонам званар.

І ўсё ж Шаўчэнка на пачатку XX ст. стаў для беларусаў перш за ўсё званаром нацыянальнага адраджэння. Беларускай літаратуры пазычаць сапраўдны дэмакратызм і сацыяльную завостранасць не трэба было ніколі. Беларускіх пісьменнікаў — «косць ад косці і плоць ад плоці свайго народа» (М. Багдановіч) — пратэставаць супраць сацыяльнай несправядлівасці штурхала само жыццё. Апрача таго, тут пазначыўся ўплыў перадавых рускіх пісьменнікаў. Словы І. Франко, што творы рускай літаратуры «мучили нас, зачіпали наше сумління, пробуджували любов до бідних і покривджених», з поўным правам маглі сказаць пра сябе і беларускія літаратары на пачатку XX ст. Вакантным заставалася месца паэта-трыбуна, які мог заклікаць беларусаў адначасова да актыўнага нацыянальна-вызваленчага змагання. Такім паэтам на першым, самым пачатковым этапе станаўлення нацыянальнай свядомасці стаў Тарас Шаўчэнка.

У 1911 г. у артыкуле «Памяці Тараса Шаўчэнкі» Альгерд Бульба пісаў: «Шаўчэнка тым дарагі для нас, беларусаў, што ён ужо больш як паўстагоддзя таму выказаў тыя самыя думкі, якімі мы жывём цяпер. Не адзін з нас прабудзіўся, чытаючы «Кабзара». Шаўчэнка нам указвае, як ісці». Як і ўкраінцаў, сваіх суродзічаў, Кабзар пачаў вучыць беларусаў, як выказаўся Янка Купала, «любіць свабоду, родны край і мову».

Заканамерна, што літаратура народа, адроджанага да духоўнага і культурнага жыцця, імкнецца да нацыянальнага самавызначэння, сцвярджэння ў форме роднага слова, без чаго яна і не мысліцца як літаратура нацыянальная. У беларускіх літаратараў жаданне тварыць на сваёй роднай мове ў значнай ступені прадвызначалася знаёмствам з творчасцю Шаўчэнкі. «Нацыянальнае абуджэнне» адбывалася як праз непасрэдны ўплыў Шаўчэнкі, так і праз

апасродкаваны. Так, Ф. Багушэвіча як беларускага паэта сфарміравала Украіна, і перш за ўсё творчасць Шаўчэнкі. У сваю чаргу, Багушэвіч аказаў уплыў на Янку Купалу. Вядома, што Янка Купала пачынаў творчасць на польскай мове, але знаёмства з аўтарам «Дудкі беларускай», як пазней прыгадваў сам паэт, «канчаткова вырашыла, што я беларус і што адзінае маё прызванне — служыць свайму народу ўсімі сіламі сваёй душы і сэрца».

Першыя вершы Якуба Коласа, чалавека, выхаванага на традыцыях пісьмовай рускай культуры, узніклі пад непасрэдным уплывам І. Крылова і А. Пушкіна і былі напісаны на рускай мове. Да творчасці на беларускай мове Якуба Коласа схіліў яго настаўнік з Нясвіжскай семінарыі А. Кудрынскі, які добра арыентаваўся ў развіцці нацыянальных славянскіх літаратур. А. Кудрынскі сам друкаваў матэрыялы, прысвечаныя ўкраінскаму казацтву, выкарыстоўваючы вялікую колькасць гістарычных крыніц, такіх, як працы М. Максімовіча, П. Куліша, М. Лысенкі, М. Драгаманава і інш. Настаўнік выдатна ведаў не толькі Шаўчэнку, але і ўсю ўкраінскую літаратуру, культуру наогул. Прыклад Шаўчэнкі, відавочна, і меў на ўвазе настаўнік, распачынаючы гутарку са сваім вучнем.

Для нацыянальнай літаратуры вельмі важна ўсвядоміць непарыўнасць гісторыі роднага народа. У найцяжэйшыя часіны пісьменнікі заўсёды звярталіся да герaічных старонак свайго мінулага: яны павінны былі натхняць людзей, весці іх да новых здзяйсненняў на шляху да светлай будучыні. Падобнасць ідэйна-творчых пазіцый Шаўчэнкі і Янкі Купалы відаць у іх стаўленні да гістарычнага мінулага родных народаў, імкненні ўзвысіць, герaізаваць гэта мінулае, даць народу адчуць моцны грунт пад сваімі нагамі.

«Гайдамаки не воины —
Разбойники, воры,
Пятно в нашей истории…»
Брешеш, людоморе!
За святую правду-волю

Розбойник не стане,
Не розкує закований
У ваші кайдани
Народ темний, не заріже
Лукавого сина,
Не розіб’є живе серце
За свою країну, —

спрачаўся Шаўчэнка са сваімі апанентамі.

З болем пісаў і Янка Купала пра тое, што нашчадкі забываюцца пра слаўныя справы сваіх продкаў, не працягваюць іх вольналюбівыя традыцыі:

Перайшло, мінула,
Што калісь жыло,
Ў курганах заснула,
Зеллем парасло…

Аднак не ў імя ідэалізацыі мінулага, як часам неабгрунтавана сцвярджалася ў беларускай крытыцы, звяртаўся беларускі паэт да фактаў гісторыі. Гаворачы пра мінулыя факты, падкрэсліваючы, вылучаючы, тыпізуючы іх, Янка Купала, як у свой час і Шаўчэнка, думаў і дбаў пра сучаснае яму грамадскае жыццё. Часам сучаснае і мінулае супастаўляліся і нават супрацьпастаўляліся. Аднак ніяк нельга лічыць, што ў гэтых выпадках паэт «па ўзору колішніх рэакцыйных рамантыкаў, што не хацелі бачыць грамадскага прагрэсу, намагаўся павярнуць кола гісторыі назад». Усёй сваёй паэзіяй, усім сваім жыццём Янка Купала імкнуўся сцвердзіць лепшае будучае, змагаўся за яго. Так, калі паэт заяўляе:

Я казак — не казак,
Што нагайкай свісціць,
А казак, што калісь
Знаў, як волю любіць!..
Што кароны пікой
І пасады ўстрасаў,
А законы крывёй
Самаўладцам пісаў, —

то наіўна было б тут, як і ў іншых творах Янкі Купалы, бачыць толькі ідэалізацыю сярэдневяковай казацкай вольніцы. Відавочна, Янка Купала ішоў тут за Шаўчэнкам, яго распрацоўкай казацкай тэмы. У той жа час заўважым, што Янка Купала абапіраўся і на праўду гісторыі ўласнага народа, бо ў слаўнай Запарожскай Сечы былі і беларусы, там існаваў нават асобны Мінскі курэнь як адміністрацыйная адзінка. Акцэнт супрацьпастаўлення, зроблены Янкам Купалам, узмацняе думку паэта. Праслаўляючы мінулае, ён асуджае сучаснае. Верш выкрывае разбой царскіх казацкіх палкоў, што тапілі ў крыві паўстанцаў, душылі свабоду падчас рэвалюцый. Янка Купала асуджае менавіта гэтых казакоў, якія нічога агульнага, апрача хіба назвы, не маюць з адважнымі, вольналюбівымі запарожскімі казакамі мінулых стагоддзяў.

У прыродзе мастакоўскага таленту Шаўчэнкі і Янкі Купалы — рамантычнае светабачанне. Апошнім часам, уводзячы творчасць беларускага Песняра ў сусветны кантэкст, яго творы разглядаюцца пераважна ў тыпалагічным супастаўленні з польскай, рускай літаратурамі (Г. Тычка, І. Багдановіч і інш.) і нават далёкай іспана-амерыканскай (В. Максімовіч). Аднак нельга не прызнаць, што разгляд беларускай літаратуры першай трэці XX ст. вельмі перспектыўны менавіта ў кантэксце дасягненняў украінскай літаратурнай класікі. Рамантызм Янкі Купалы і ўкраінская літаратура — пакуль што невычэрпная па сваёй глыбіні тэма.

Янка Купала быў вучнем Шаўчэнкі ў выкарыстанні нацыянальнага фальклору ў плане ідэйным, сацыяльна-канцэптуальным. Відавочна, гэта меў найперш на думцы Максім Горкі, які гаварыў, што не ведае іншага такога паэта, акрамя Янкі Купалы, у якога б настолькі поўна, настолькі пранікліва выявіліся творчыя прынцыпы Тараса Шаўчэнкі. Так, у рамантычнай паэме «Бандароўна», сюжэт якой запазычаны, як вядома, з украінскай гістарычнай песні, вобраз вольналюбівай сялянскай дзяўчыны Бандароўны рэзка супрацьпастаўляецца вобразу пана Патоцкага, што «на Украіне… з сваёй хэўрай гаспадарыць

над бедным народам». У паэме «Курган» стары гусляр і вяльможны князь знаходзяцца на розных полюсах чалавечай дабрачыннасці, па розныя бакі сацыяльнай мяжы. Паходжанне герояў, як і ў Шаўчэнкі, вызначае таксама характар іх учынкаў, абумоўлівае іх долю ў паэмах Янкі Купалы «Зімою», «Нікому», «Адплата кахання» і інш.

Адзначым і іншую прычыну блізкасці Шаўчэнкі і Янкі Купалы. Яна — у агульнай народнапесеннай традыцыі беларусаў і ўкраінцаў, у падабенстве рытміка-інтанацыйнай структуры іх песеннага рэпертуару. І нельга не ўлічваць гэтыя акалічнасці, калі гаворым пра пашыранасць Шаўчэнкавых твораў у Беларусі. У гэтым і сакрэты той натуральнасці, прыроднасці, арганічнасці гучання твораў Шаўчэнкі ў перакладах на беларускую мову, сакрэты поспеху (у адрозненне ад рускамоўных узнаўленняў Шаўчэнкі) беларускіх перакладчыкаў вершаў і паэм Кабзара…

Аднак не будзем забываць, што Купалаву творчасць ад Шаўчэнкавай аддзяляе вялікі адрэзак часу. Канец ХІХ ст. прынёс у развітыя літаратуры дасягненні рэалістычнага пісьма. Пачатак ХХ ст. пазначыўся актыўным пранікненнем мадэрнізму. Не засяроджваючы ўвагу на неаднастайнасці рэцэпцыі мадэрнізму ў сучасным літаратуразнаўстве, падкрэслім, што мы зыходзім з разумення мадэрнізму як агульнай назвы літаратурна-мастацкіх тэндэнцый нерэалістычнага характару, калі не навука з яе ўтылітарна-рацыяналістычнай метадалогіяй, а менавіта мастацтва праз уласцівую творцу інтуіцыю выявіла сваю фенаменальную здатнасць пранікаць у патаемныя анталагічныя глыбіні душы чалавека. На ўкраінскай і беларускай глебах прыкметы мадэрнізму выявіліся, у прыватнасці, праз асаблівыя дачыненні ўкраінскіх і беларускіх пісьменнікаў да ўласнага фальклору: адбыліся пошукі, якія рэалізаваліся ў культурна-стылёвым кірунку неарамантызму. На нашу думку, неарамантызм заходнееўрапейскага паходжання і ўсходнеславянскі неарамантызм мелі пэўныя адметнасці. Літаратуры народаў, якія не мелі дзяржаўнасці, у тым ліку ўкраінская і беларуская літаратуры, выпрацоўвалі ўласны

эстэтычны імператыў мадэрнізму і рэалізоўвалі яго праз неарамантызм у адпаведнасці са спецыфічнымі выявамі нацыянальнай гісторыі.

Падкрэслім, што ў ідэйным плане сферай пошукаў найноўшага ўкраінскага мастацтва, а менавіта неарамантыкаў, былі нацыя, нацыянальна-вызваленчыя працэсы. І здзяйсняліся гэтыя пошукі не толькі ў анталагічнай і маральна-этычнай плоскасцях. На першы план неарамантыкі ўсё часцей выводзілі філасофскую і эстэтычную канцэпцыі. І вельмі шырока карысталіся пры гэтым набыткамі нацыянальнага фальклору. Жаданне апеляваць да вытокаў нацыянальных асноў, нацыянальнага самаўсведамлення прыводзіла пісьменнікаў да даследавання выяў нацыянальнай ментальнасці. Рэалізацыя адзначанага не магла адбыцца без увагі да вуснай народнай творчасці. Украінскае пісьменства пачатку XX ст. сцвердзіла найноўшую практыку выкарыстання фальклору, якая адрознівалася ад тых прыёмаў фальклярызацыі, што былі засведчаны паэзіяй рамантыкаў сярэдзіны XIX ст., побытава-этнаграфічнай прозай другой паловы XIX ст. Так, збліжэнне фальклору і літаратуры ў перыяд рамантызму адбывалася вельмі актыўна на ўзроўні фальклорнай стылізацыі аўтарскага твора, арыентацыі яго на такія ўзоры вуснай народнай творчасці, як песня, балада, а таксама стварэнне, паводле фальклорных паданняў, гістарычных песень і дум, фантастычнай і гістарычнай аповесці і інш. Функцыянальны зрэз найноўшага выкарыстання фальклорнай спадчыны раскрывае прыёмы неарамантызму. Тут назіраецца прынцыповае адмаўленне ад стылізацыі.

Пры запазычанні фальклорнага сюжэта неарамантыкамі спарадычна выкарыстоўваюцца прыёмы матывацыі. Найчасцей жа пры звароце да фальклорнай крыніцы ў аўтарскім мастацкім творы здзяйсняецца пераасэнсаванне фальклорных вобразаў, сімвалаў і сюжэтных ліній, напаўненне іх новым філасофскім зместам. Паэтычна трансфармаваны фальклорны вобраз набывае пад пяром неарамантыкаў новае гучанне. Гарманічнае адзінства

фальклорнага і аўтарскага, пры належным выкарыстанні мастацкай умоўнасці, скіравана пераважна на стварэнне такіх вобразаў-характараў, якія раскрываюць лепшыя складнікі нацыянальнага менталітэту. Неарамантычны твор, выкананы таленавітым майстрам, мусіць перадаць чытачу ўнутраную перакананасць аўтара ў яго галоўных ідэйных пастулатах. Думка і пачуццё тут павінны ўяўляць адзінае цэлае. Фальклорны элемент дапамагае аўтару апеляваць да свайго, генетычна абумоўленага, нацыянальна-сакральнага, спрыяе эмацыянальнай насычанасці, душэўнай узнёсласці, што, у рэшце рэшт, дае падставы гаварыць пра асаблівы пафас неарамантычнага твора.

На абшарах беларускага неарамантызму найбольш яскрава праступаюць постаці Максіма Багдановіча і Янкі Купалы. Ва ўкраінскай літаратуры найпаўней прыкметамі неарамантызму на пачатку ХХ ст. пазначана творчасць Лесі Украінкі, Міхайла Кацюбінскага, Вольгі Кабылянскай, Марка Чарамшыны. Лесі Украінцы належыць і першае грунтоўнае тэарэтычнае асэнсаванне неарамантызму. Цікавы прыклад назіранняў над асаблівасцямі неарамантычнага пісьма знаходзім у Івана Франко. Спецыяльна падкрэслім, што ўсе названыя майстры ўкраінскага мастацкага слова, як і беларускі Пясняр Янка Купала, былі вучнямі Шаўчэнкі. Як таленавітыя вучні Кабзара, яны крочылі ў літаратуры з яго імем у сэрцы, яны спавядалі яго запаветы. У плане тэхнікі мастацкага пісьма яны ішлі наперад, не паўтараючы, а развіваючы ім зробленае.

Характарызуючы мастацкі свет Янкі Купалы, І. Навуменка пазначыў, што нават там, дзе Янка Купала карыстаецца рэалістычнымі сродкамі тыпізацыі, побач у яго заўсёды прысутны рамантызм. «Пры ўсёй сваёй шырыні, “універсальнасці”, усёабдымнасці муза Купалы настроена на “высокае”, рамантычнае, і гэтым “прызыўным” святлом даляў, гераічнымі акордамі барацьбы як бы падсвечвае ўсё, што пісаў паэт». Засваенне вопыту рамантызму ў Янкі Купалы выяўлялася па-рознаму. З аднаго боку, можна ў асноўным пагадзіцца, што, скажам, у паэме «На Куццю» «раскрываецца і ў структуры, і праз прыёмы мастацкага

абагульнення цесная сувязь з традыцыямі славянскага рамантызму, асабліва з А. Міцкевічам і Ю. Славацкім». З другога боку, той «прастор для перспектывы, бязмежнага палёту думкі, фантазіі, мары» (І. Навуменка), якім пазначана творчасць Янкі Купалы, — гэта не класічны рамантызм, а палітра неарамантычнага пісьма. Нагадаем, у класічным рамантызме герой супрацьпастаўляецца варожай, бязлікай масе, натоўпу. Купалаўскі ж герой — «сумарны», зборны, і не толькі ў лірыцы. Яго герой узвышаецца не над натоўпам, а над рэальнымі жыццёвымі абставінамі, ён непарыўна з'яднаны з народнай агульнасцю. Купалаўскае «прызыўнае святло даляў» якраз і абумоўлена мастацкай сферай менавіта неарамантычнага. Неарамантычны імператыў абумовіў навацыі Янкі Купалы: аўтарская ідэалізацыя волі да перамогі, патэтычная гіпербалізацыя вядучых рыс характару героя. Падтрымка героя народнымі масамі, іхняя «агульнасць» таксама пацвярджаюць мадэрнісцкі характар Купалавага рамантызму.

Не так даўно ва Украіне з'явілася арыгінальнае выданне — кніга «Шевченкова дорога в Білорусь». У ёй рупліва сабрана амаль усё, што напісана беларускімі пісьменнікамі і навукоўцамі пра Кабзара на працягу XIX і XX стст. Яна — як своеасаблівае падагульненне тэмы «Тарас Шаўчэнка і Беларусь». Новы час фарміруе ўмовы для новага прачытання класікі. Толькі сёння мы можам адкрыта гаварыць пра тое, што ў творах Шаўчэнкі і Янкі Купалы галоўным нервам пульсуе ідэя адраджэння і кансалідацыі нацыі. Пра працу Янкі Купалы над ідэяй нацыятворчасці гаворка пойдзе і ў даследаваннях, змешчаных у кнізе, — «Украінскі, і не толькі, кампанент драматургічнага генію Янкі Купалы», «Тутэйшыя» Янкі Купалы: фальклорныя імпульсы ў форме твора і ідэале пісьменніка».

Тыя перамены ў грамадска-палітычнай атмасферы, якія адбыліся ў канцы XX ст., дазволілі справядліва ацаніць творчасць многіх пачынальнікаў новай нацыянальнай літаратуры. Нарэшце адбылася гістарычная справядлівасць, і побач з класікамі беларускай літаратуры Янкам Купалам, Якубам Коласам, Максімам Багдановічам

з’явілася постаць Алеся Гаруна. Паказальна, што даследаванне гэтага самабытнага, таленавітага мастака дазволіла раскрыць пытанне «Тарас Шаўчэнка і традыцыі ўкраінскай класічнай літаратуры ў творчасці Алеся Гаруна» (У. Рагойша).

Цікавыя высновы дае аналіз перакладаў Шаўчэнкі, здзейсненых Янкам Купалам у складаныя 1930-я гг.: «Кабзар гаворыць за Купалу!». Прычына асаблівай прыхільнасці Янкі Купалы да творчасці Шаўчэнкі ў наступным: ва ўмовах жорсткіх палітычных рэпрэсій, віжавання, пераследу праз пераклады ўкраінскага класіка беларускі пясняр гаварыў тое, чаго ад свайго імя сказаць ужо не мог. На гэты перыяд з 26 перакладзеных Янкам Купалам твораў Кабзара прыпадае ажно 21 твор! Сярод іх — творы вострай палітычнай сатыры, такія, як «Сон», «Каўказ» і інш. «Купала, над якім пагрозліва вісеў меч расправы, які штодня чакаў арышту ці за свае вершы, ці за іх адсутнасць, Купала, які аплакваў дзясяткі і сотні тысяч бязвінна арыштаваных, асуджаных на высылку пісьменнікаў, вучоных, настаўнікаў, рабочых, сялян, выдатна ўсведамляў, што бяскрайнія прасторы Сібіры сталі адным суцэльным ГУЛАГам, і вуснамі Шаўчэнкі выкрываў, асуджаў свой жудасны час» (П. Навойчык).

Сярод апошніх цікавых прац беларускіх вучоных, прысвечаных літаратуры братняга ўкраінскага народа, вылучаецца выданне калектыву літаратуразнаўцаў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі «Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей». Манаграфія адразу зацікавіла ўкраінскіх калег — і адбылося выданне гэтай працы ў перакладзе на ўкраінскую мову ў Кіеве. Перакладчык і аўтар прадмовы акадэмік Р. Піўтарак схвальна адзначае, што аўтары манаграфіі ўкраінскую, беларускую, рускую літаратуры не разумеюць як варыянты літаратуры Кіеўскай Русі, «як ще недавно про це писали деякі літературознавці». Для аўтараў «Нарысаў» усе ўсходнеславянскія літаратуры ад даўнейшага часу «цілком самостійні духовно-культурні явищі, які хоч і мали чимало спільного між собою, проте формувалися й розвивалися

окремо, кожна на своїй етнічній та міфологічній базі». Асаблівую вартасць уяўляе раздзел манаграфіі «Карані: культуралагічны дыскурс», у якім даследуюцца гісторыка-літаратурныя і мастацка-эстэтычныя перадумовы кантактных на сінхронным узроўні і дыяхронна-тыпалагічных беларуска-ўкраінскіх сувязей. Наватарскім з'яўляецца змешчаны ў манаграфіі параўнальны аналіз вершаваных тэкстаў Шаўчэнкі і Янкі Купалы, на падставе якога робіцца арыгінальная выснова пра ролю вобразнага слова абодвух паэтаў у фарміраванні прыёмаў і спосабаў нацыянальнай наратыўнай практыкі — усталяванні манеры аповеду ў эпічным творы (М. Тычына).

Шырокая праблема «Шаўчэнка і Беларусь» падказвае распрацоўку яшчэ адной тыпалогіі — «Янка Купала і Украіна». Пры сучасных літаратуразнаўчых падыходах абедзве могуць атрымаць новыя цікавыя вынікі.

## УКРАІНСКІЯ ДАЧЫНЕННІ ПЕРШАГА КЛАСІКА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ВІНЦЭНТА ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА: станаўленне беларускай драматургіі і рэпертуар тэатральнай Украіны XIX ст.

Высвятляючы своеасаблівасць станаўлення беларускай драматургіі, варта ўлічваць тое, што першыя яе крокі адбываліся з улікам дасягненняў бліжэйшых суседзяў — украінцаў і палякаў. У гэтым нас пераконвае і творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча (1808–1884).

У знакамітых мастакоў жыццё падпарадкавана творчай мэце. Адметнасці лёсу Дуніна-Марцінкевіча ў тым, што творчым натхненнем былі апанаваны і ён, і ягоныя дзеці. Усе яны выхоўваліся ў поліэтнічнай культурнай прасторы. Пра польскамоўнае асяроддзе тагачаснай беларускай па духу інтэлігенцыі мы маем даволі выразнае ўяўленне. Зрэшты, вядома і тое, што В. Дунін-Марцінкевіч пісаў і

па-польску. Аднак існуюць усе падставы ставіць пытанне пра судакрананне Дуніна-Марцінкевіча з украінскім культурным асяроддзем. Задаўшыся мэтай, можна ажыццявіць высвятленне непасрэдных кантактаў яго самога і яго дзяцей з Украінай. Здзейсніць гэта нялёгка, бо адпаведных дакументальных доказаў пакуль што ў нас няма. І ўсётакі не выклікае пярэчанняў тое, што Дунін-Марцінкевіч неаднойчы выязджаў ва Украіну, у прыватнасці, у Кіеў, суправаджаючы сваіх дзяцей падчас іхняй канцэртнай дзейнасці. Праца над узнаўленнем агульнай атмасферы музычнага жыцця Кіева сярэдзіны XIX ст., «рэстаўрацыя» культурнага аблічча сталіцы Украіны (імёны кампазітараў і выканаўцаў, рэпертуар і інш.) дазволіць даследчыкам дадаць новыя старонкі ў жыццяпіс класіка беларускай літаратуры. Тут можа дапамагчы зварот калі не да мясцовых, дык да адпаведных замежных крыніц. Падобным чынам украінцы выпісваюць сваю гісторыка-культурную характарыстыку, выкарыстоўваючы працы «Апісанне Украіны» Г. Левасэра дэ Баплана, «Дзесяць гадоў выгнання» Ж. дэ Сталь, «Ліст пра Кіеў» А. дэ Бальзака і іншыя тэксты так званай «літаратуры факту».

Яшчэ адзін падыход да пытання «Дунін-Марцінкевіч і Украіна» скіроўвае нас на асэнсаванне рэцэпцыі творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча сярод украінскай інтэлігенцыі. Паказальна, першыя крокі, зробленыя з надыходам XX ст. у вывучэнні спадчыны беларускага пісьменніка, належаць прафесару М. Доўнар-Запольскаму (1867–1934), які скончыў Кіеўскі ўніверсітэт і, з пэўнымі перапынкамі, быў моцна звязаны з Украінай. У беларускім літаратуразнаўстве яго пачын у вяртанні твораў В. Дуніна-Марцінкевіча ў чытацкі і навуковы ўжытак ужо ацэнены. Звернемся да іншых фактаў, малавядомых альбо зусім невядомых у Беларусі.

Неўзабаве пасля публікацый М. Доўнар-Запольскага, прысвечаных В. Дуніну-Марцінкевічу (змешчаны на старонках кніг «Календарь Северо-Западного края», што выдаваліся ў 1889 і 1890 гг. пад рэдакцыяй М. Доўнара-Запольскага), у кіеўскай газеце «Рада» (1908) з’явіўся

артыкул Д. Дарашэнкі «Білоруси і їх національне відродження». Імя Д. Дарашэнкі (1882–1951) увайшло ў гісторыю беларускага друку, беларуска-ўкраінскіх культурных узаемаадносін праз яго публікацыі ў першай беларускамоўнай газеце «Наша Ніва». Мы закраналі гэта пытанне ў кнізе «Карані дружбы». Аднак не лішне будзе звярнуць увагу на тое, што манаграфія, мэтай якой было асэнсаванне маштабнасці ўключэння ўкраінскага кампанента ў працэс беларускага нацыянальнага адраджэння пачатку XX ст., убачыла свет у 70-я гг. XX ст. У гэты час неабходна было лічыцца з існуючымі забаронамі цэнзурнага характару. Не ўсё і не пра ўсіх дазвалялася пісаць у поўным аб'ёме, асабліва «прасейваліся» матэрыялы, якія, зыходзячы з тагачаснай ідэалогіі, мелі дачыненне да «буржуазнага нацыяналізму». Улічваючы сказанае, лічым неабходным у гэтым артыкуле пашырыць звесткі пра Д. Дарашэнку: ён у сучаснай Украіне ўспрымаецца як выдатны ўкраінскі гісторык, грамадска-палітычны і дзяржаўны дзеяч, публіцыст.

Д. Дарашэнка спрыяў станаўленню ўкраінскай прэсы дэмакратычнага кірунку, прымаў удзел у стварэнні першага паслярэвалюцыйнага ўрада — Украінскай Цэнтральнай Рады, у 1918 г. узначальваў Міністэрства замежных спраў Украінскай дзяржавы. У 20-я гг. XX ст. працаваў у Камянец-Падольскім дзяржаўным украінскім універсітэце, дзе сканцэнтравалася ўкраінская навуковая інтэлігенцыя, вымушаная выехаць з Кіева, які з'яўляўся арэнай ваенных дзеянняў паміж войскамі бальшавікоў і сіламі Антанты. Дзейнасць універсітэта ў савецкія гады была аб'яўлена палітычна шкоднай, выкладчыкі ўніверсітэта — знакамітыя дзеячы нацыянальнага адраджэння, а сярод іх рэктар І. Агіенка, пісьменнік У. Вінінічэнка, гісторык Д. Дарашэнка і многія іншыя — вымушана апынуліся ў эміграцыі. Большасць з іх знайшлі прытулак у Вене, затым у Празе, дзе іхнімі намаганнямі ў 1921 г. здзейснена адкрыццё Украінскага вольнага ўніверсітэта (дзейнічаў і ў Мюнхене). Дарашэнка быў звязаны таксама з Украінскім навуковым інстытутам у Берліне (1926–1931), стаў пер-

шым прэзідэнтам Украінскай вольнай акадэміі навук (1945–1951).

Для нас асабліва цікава тое, што Д. Дарашэнка нарадзіўся ў Вільні, вучыўся на гісторыка-філалагічным факультэце Варшаўскага, Пецярбургскага, Кіеўскага ўніверсітэтаў. У Пецярбургу ўзначальваў Украінскую студэнцкую грамаду, а, як вядома, далучыцца да студэнцкай украінскай моладзі ў Пецярбургу заўсёды імкнулася і студэнцкая моладзь з беларускіх зямель. Маладое прагрэсіўнае беларуска-ўкраінскае асяроддзе спрыяла нацыянальнаму самаўсведамленню Д. Дарашэнкі, які адчуваў у сваёй крыві генетычна прадвызначаную адвагу, вальнадумства, бо сямейныя карані яго паходзілі са знакамітага роду ўкраінскага казацтва М. і П. Дарашэнкаў. Д. Дарашэнка ў кіеўскі перыяд сваёй маладосці мог азнаёміцца з працамі ў той час менавіта кіеўскага навукоўца М. Доўнара-Запольскага, які, як сёння прызнана, «упершыню стварыў асноўнае ядро канцэпцыі гістарычнага развіцця беларускага народа, паставіў праблему неабходнасці нацыянальнага адраджэння Беларусі» (А. Ліс). Дарашэнка ж у 1909 г. быў абраны сакратаром Украінскага навуковага таварыства ў Кіеве. Паказальна тыпалагічнае супастаўленне дзейнасці двух вучоных: менавіта Д. Дарашэнка, паводле вызначэння А. Аглобліна, быў першым украінскім вучонымгісторыкам, які здзейсніў навуковае асэнсаванне гісторыі Украіны як няспыннага працэсу развіцця ўкраінскай дзяржаўнасці. Сярод вялікай колькасці грунтоўных прац Дарашэнкі асобна адзначым яго трохтомнае выданне «Слов'янский світ в його минулому і сучасному» (1922). Дзякуючы дзеячам такога маштабу, як Дарашэнка, адбывалася ў Празе ў 20–30-я гг. XX ст. кансалідацыя творчых аб'яднанняў пісьменнікаў з Украіны і Беларусі. Аднак гэта ўжо тэма іншага, спецыяльнага даследавання. Тут жа вернемся да разгляду ўзаемаўздзеянняў нацыянальнай драматургіі і тэатра XIX ст. на землях беларусаў, украінцаў і палякаў.

У сваіх публікацыях, прысвечаных беларускаму адраджэнню, Дарашэнка шмат увагі ўдзяліў творчасці

В. Дуніна-Марцінкевіча. Даследчык канцэнтруе ўвагу чытача на тым, што пісьменнік з Беларусі «написав чимало білоруських віршів, поему «Гапон», оперу «Селянка». До цієї опери написав музику Станіслав Монюшко, і її з великим успіхом ставили на сцені в Мінську. Марцінкевичу належить і переклад «Пана Тадеуша» Міцкевича, зроблений дуже гарно… Марцінкевич дає в своїх творах вірні малюнки народного життя, і білоруські патріоти величають його своїм Дударем — кобзарем» .

Глыбокую зацікаўленасць беларускім культурным рухам Дарашенка выказвае і надалей. Каштоўнасць уяўляюць яго нарысы «З Віленських вражінь», таксама змешчаныя ў выданні «Рада». У беларускі літаратуразнаўчы ўжытак гэты цыкл допісаў Дарашэнкі пакуль што, на жаль, не трапіў. Дарэчы, нашым літаратуразнаўцам павінен быць цікавы і той факт, што Дарашэнка быў членам рэдакцыйнай калегіі газеты «Рада», менавіта ў той час на яе старонках актыўна выступаў знакаміты беларускі публіцыст Сяргей Палуян, паплечнік Янкі Купалы і Максіма Багдановіча.

З удзячнасцю адзначаем жаданне Дарашэнкі «ўзвялічыць» Беларусь і беларусаў. Пры гэтым аўтар карыстаецца гістарычнымі крыніцамі, уласнымі назіраннямі, звяртаецца да твораў іншых аўтараў. Украінскі літаратар шкадуе, што ў Вільні няма свайго беларускага ўніверсітэта, бо яшчэ напачатку XIX ст. горад ганарыўся сваёй alma mater. Аўтар выкарыстоўвае верш рускага паэта Паляжаева, у якім праз паэтычныя метафары даецца высокая характарыстыка Вільні, горада, які ў культурным плане доўгі час апераджаў «нават Варшаву». Нельга не прызнаць, што менавіта сваёй высокай патэтыкай услаўлення віленскага вальнадумства Дарашэнку захапілі наступныя вершаваныя радкі: «*О родина прямых студентов: Геттинген, Вильна и Оксфорд! У вас не могут брать патентов — Дурак, алтынник или скот*»… Пры гэтым адзначым, што для Дарашэнкі Вільня — культурная сталіца менавіта беларусаў. Настойлівасць у прапагандзе беларускага пісьменства Дарашэнка засведчыў яшчэ і ў кіеўскай газеце «Przegląd Krajowy», у львоўскім выданні

«Руслан». У артыкулах, якія маюць назву «Відродження Білорусі», ізноў ідзе гаворка пра В. Дуніна-Марцінкевіча. «До визначніших білоруських поетів з половини XIX віку належав без сумніву Дунін-Марцінкевич — автор многих поем і летучих віршів з білоруського народного життя…» — падкрэсліваў аўтар.

Заўважым, што ўпамінанне Станіслава Манюшкі ў публікацыях Д. Дарашэнкі з'яўлялася не фармальным момантам, а даволі істотнай апорнай інфармацыяй, бо імя знакамітага польскага кампазітара было шырока вядома і ў Беларусі, і ва Украіне. С. Манюшка (1819–1872), народжаны пад Мінскам, у маладыя гады цесна супрацоўнічаў з мінскай творчай інтэлігенцыяй. У Мінску Манюшка атрымаў гімназічную і пачатковую музычную адукацыю. З 1840 па 1858 гг. ён працаваў у Вільні як дырыжор і арганіст, затым яго жыццё звязана з Варшавай, дзе Манюшка — дырыжор і дырэктар опернага тэатра, прафесар Музычнага інстытута. У беларускіх гарадах Мінску і Гродне адбыліся першыя тэатральныя спектаклі (1834–1841) Манюшкі. Кампазітар ніколі не парываў сяброўскіх стасункаў з дзеячамі культуры роднага яму Мінска. Ужо знаходзячыся на сталай службе ў іншых месцах, ён спрыяў развіццю тэатральнага мастацтва ў Мінску. Так, у 1834 г. тут быў пастаўлены спектакль «Канторскія служачыя», у 1841 г. інсцэніравана п'еса «Яўрэйскі рэкруцкі набор», у 1843 г. — «Латарэя», музычнае суправаджэнне да гэтых твораў было напісана з удзелам С. Манюшкі. На «беларускі перыяд» прыпадае сумесная праца Манюшкі з Дуніным-Марцінкевічам. Пазней кампазітар прымаў удзел у лёсе дачкі пісьменніка, таленавітай піяністкі. Вядома, што знакамітага кампазітара звязвалі і сяброўскія, і творчыя сувязі з Дуніным-Марцінкевічам, які ў сярэдзіне XIX ст. стаяў у цэнтры літаратурнага і ўвогуле ўсяго культурнага руху на Беларусі, пашыраў ідэю стварэння прафесійнага тэатра. Дзякуючы намаганням пісьменніка, тэатр адкрыўся 9.2.1852. Першым спектаклем тэатра Дуніна-Марцінкевіча з'явілася п'еса «Сялянка», музычнае афармленне здзейснена С. Манюшкам. З тагачасных рэцэнзій на выставу вядома, што «пастаноўка была сінтэтычнай — убірала

ў сябе драматычнае, вакальна-музычнае, танцавальнае мастацтва».

Як мы ўжо заўважылі, з музыкай класіка польскага опернага мастацтва былі добра азнаёмлены і ўкраінцы. Больш таго, украінцы проста не маглі не палюбіць польскага кампазітара. У творчай біяграфіі Манюшкі знакамітай падзеяй было стварэнне ў беларускі перыяд яго жыцця оперы «Галька». Канцэртнае выкананне яе адбылося ў Вільні ў 1848 г. У Мінску «Галька» была пастаўлена ў 1856 г. У поўнай сцэнічнай апрацоўцы опера прагучала ў 1858 г. у Варшаве. На пачатак XX ст. опера «Галька» ў польскай сталіцы вытрымала больш як 500 прадстаўленняў. З поспехам яна была пастаўлена на сцэнах Пражскага опернага тэатра (1868), Марыінскага тэатра ў Пецярбургу (1870). Зрэшты, пастаноўкі «Галькі» ўпрыгожылі рэпертуар многіх еўрапейскіх і нават амерыканскіх тэатраў.

Украінскія слухачы ўспрымалі яе з асаблівай прыхільнасцю. І на гэта былі прычыны як аб'ектыўнага, так і суб'ектыўнага характару. Музыка оперы вызначаецца выразнасцю ў акрэсленні супрацьлеглых характараў. Партытура оперы пабудавана на эмацыянальнай кантраснасці, калі раскрываецца сацыяльны канфлікт. У дачыненні да прадстаўнікоў з народа музыка кампазітара простая, задушэўная, лірычная. Многія мелодыі твора захапляюць сваёй паэтычнасцю. Лічыцца, што праз насычанасць фальклорным меласам музыка С. Манюшкі падобная да неўміручых твораў Ф. Шапэна. У аснову лібрэта оперы пакладзена аднайменная паэма В. Вольскага, створаная пад уздзеяннем падзей сялянскага паўстання, што адбылося ў Галіцыі ў 1846 г. Сюжэт лібрэта засяроджаны на трагічным лёсе вясковай дзяўчыны: яна пакахала пана Януша, які зняславіў яе і пакінуў. Сябар дзяцінства Галькі Ёнтак не ў змозе суцешыць яе, ўратаваць сваёй спагадай; не прымае Галька і яго кахання. Гнеўны пратэст супраць панскага здзеку ўзнімае на помсту і сялян, і галоўную гераіню оперы. Спачатку яна спрабуе падпаліць касцёл, у якім вянчаецца з іншай абранніцай пан Януш, потым канчае жыццё самагубствам. У мастацкім афармленні

сцэны традыцыйна прысутнай была ідэя Карпацкіх гор як прыроднага фону падзей, што набліжала сюжэт да заходнеўкраінскай рэчаіснасці. Касцюмы герояў, як і музыка, падкрэслівалі сацыяльны статус герояў — арыстакратаў і простых карпатцаў. Для ўкраінскага гледача і слухача, выхаванага на творах Т. Шаўчэнкі аналагічнага зместу, у прыватнасці, зыходзячы з эмацыянальнага ўспрыняцця паэмы Кабзара «Кацярына», супрацьфеадальныя акцэнты ў творы падсвечваліся яшчэ і падказкай тэмы змагання з нацыянальным прыгнётам.

Ведалі ўкраінцы кампазітара і па яшчэ адным творы. Гэта опера «Страшны двор», лібрэта да яе было напісана Я. Хянцінскім паводле зборніка К. Вайціцкага «Даўнія аповеды і малюнкі». У 1865 г. у Варшаве адбылася прэм’ера спектакля, які атрымаў шырокую папулярнасць, у 1876 г. опера была пастаўлена і ў Кіеве. Лічыцца, што «Страшны двор» — другое пасля «Галькі» вяршыннае дасягненне кампазітара. Аналізуючы складнікі поспеху твораў Манюшкі, павінны адзначыць, што выразнасць музычнага пісьма ўзмацнялася майстэрствам драматургіі твораў. Опера «Страшны двор» у гэтым плане вельмі паказальная. Архітэктоніка сюжэтных перыпетый оперы вельмі блізкая да драматычных твораў папулярнага ў XIX ст. польскага пісьменніка А. Фрэдры. У прыватнасці, можна з упэўненасцю гаварыць пра сувязь «Страшнага двара» з камедыяй Фрэдры «Дзявочыя абеты, ці Магнетызм сэрца». Фабула твораў пабудавана на анекдатычнай гісторыі — маладыя людзі (у оперы хлопцы, у п’есе дзяўчаты) заракаюцца ажаніцца ці выйсці замуж. Аднак у абодвух выпадках усё заканчваецца шчаслівай развязкай, а менавіта — каханнем і вяселлем маладых. Як бачым, за аснову тут узяты лёгкі разважальны вадэвільны сюжэт. Аднак толькі гэтыя акалічнасці наўрад ці маглі забяспечыць творам доўгае сцэнічнае жыццё. Творчасць А. Фрэдры складала аснову тэатральнага рэпертуару ў XIX ст. Сам драматург (1793–1876) нарадзіўся непадалёк ад Львова, пераважна з Львовам звязаны ўвесь яго жыццёвы і творчы лёс, у Львове ён і пахаваны. П’есы драматурга на працягу

XIX ст. упрыгожвалі сцэны тэатраў Львова, Варшавы, Кіева. У XX ст. яго творы загучалі ў тэатрах Беларусі: камедыя «Дамы і гусары» была пастаўлена Нацыянальным драматычным тэатрам імя Янкі Купалы (1921, 1957), Дзяржаўным тэатрам імя Якуба Коласа (1965); акрамя таго, камедыі Фрэдры былі залучаны ў рэпертуар Дзяржаўнага польскага тэатра БССР, які дзейнічаў у Мінску ў перадваенныя гады.

Папулярнасць драматургіі А. Фрэдры ў Савецкім Саюзе выяўляе пэўную парадаксальнасць культурнай сітуацыі ў краіне. Добра вядома, якія існавалі крытэрыі ацэнкі мастацтва ў перыяд панавання савецкай ідэалогіі. На першы план выносіліся патрабаванні вострай сацыяльнай скіраванасці, і, у адпаведнасці з гэтым, сам жанр вадэвіля праз яго «несур'ёзнасць» лічыўся малавартасным (і ці не шкодным). Зыходзячы з такіх пазіцый, фарміравалася афіцыйная крытычная думка і адносна творчасці Дуніна-Марцінкевіча, погляды якога асуджаліся праз «недастатковую рэвалюцыйнасць» як «буржуазна-ліберальныя». Парадаксальнасць сітуацыі заключаецца ў тым, што, нягледзячы на крытычнае стаўленне да разважальнага жанру, творы Фрэдры ажылі, мелі поспех, ставіліся ў многіх тэатрах. Крытэрыем ацэнкі тэатральнага рэпертуару для гледачоў была мера мастацкасці твораў. Што датычыць Фрэдры, то ён прыцягваў тонкім разуменнем законаў сцэны, тэхнікай драматургічнага пісьма, майстэрствам пабудовы сюжэтнай інтрыгі, стылёвай вытанчанасцю і паэтычнасцю.

С. Манюшка ведаў і любіў творчасць А. Фрэдры. Кампазітар напісаў музыку да яго гратэскава-фарсавай камедыі «Новы Дон-Кіхот, альбо Сто шаленстваў». Лібрэта яшчэ адной оперы Манюшкі «Графіня» вельмі блізкае па сюжэту да некалькіх фрэдраўскіх твораў. Пастаноўка «Графіні» адбылася ў Варшаве ў 1860 г. Нагадваюць вобразы камедый Фрэдры і дзейныя асобы оперы Манюшкі «Слова гонару», пастаўленай у Варшаве ў 1861 г. Можна меркаваць, што асноўныя крытэрыі падбору сюжэтаў у Манюшкі выпрацоўваліся яшчэ ў маладыя гады. І твор-

чае кола мінчукоў, у склад якіх уваходзілі і Манюшка, і Дунін-Марцінкевіч, вызначалася агульнай ідэяй стварэння тэатральнага рэпертуару. Узорнай для сябе яны лічылі драматургію Фрэдры. Упэўненасць у гэтым вырастае і на падставе высвятлення кантактных сувязей, і на ўзроўні тыпалагічных супастаўленняў. Манюшка выступае пры гэтым як своеасаблівае сувязное звяно паміж творамі двух драматургаў.

Прыкметы адзінага радаводу прачытваюцца пры разглядзе оперы Манюшкі «Графіня», Фрэдравай «Іншаземшчыны», «Ідыліі» Дуніна-Марцінкевіча. У «Графіні» спалучаны тэмы вадэвіля «Дамы і гусары» і камедыі «Іншаземшчына». Паводле лібрэта оперы, галоўны герой Казімеж закаханы спачатку ў свецкую красуню Графіню. Аднак пазней ён зразумеў абмежаванасць яе натуры, асудзіў яе за сляпое захапленне ўсім чужаземным. Бездухоўнасці арыстакратыі, што імкнецца адарвацца ад родных каранёў, у творы супрацьпастаўляюцца маральныя якасці, якімі надзелены Броня і яе дзед, стары харунжы, што жыве ўспамінамі пра сваю колішнюю баявую славу. Казімеж урэшце па-сапраўднаму ацаніў і пакахаў Броню, якая была таксама закаханая ў яго. Тэатразнаўцы пазначаюць, што ў «Графіні» адметнасці музычнай партыі галоўнай гераіні Броні выяўляюцца праз падкрэсленую народнасць. Кампазітар выказвае сваю любоў да герояў, якія не парываюць з роднай культурай, песнямі, абрадамі. Свецкае кола дзейных асоб характарызуецца праз мелодыку, блізкую да салоннай музыкі, якая традыцыйна выкарыстоўвалася пры перадачы адпаведных сюжэтных перыпетый у французскай і італьянскай операх. Як бачым, перагук паміж «Графіняй» і «Сялянкай» відавочны. Асабліва калі ўлічваць і аўтэнтычны тэкст п’есы Дуніна-Марцінкевіча, і тое яго рэжысёрскае прачытанне, з якім пазнаёміліся мы нядаўна на спектаклях «Ідылія» Нацыянальнага драматычнага тэатра Янкі Купалы ў пастаноўцы Мікалая Пінігіна. Вобраз Юліі сваёй ідэйнай задумай нагадвае нам вобраз Броні. Больш таго, Дунін-Марцінкевіч надзяліў сваю гераіню рысамі людзей «вышэйшага» і «ніжэйшага»

паходжання. Гэта і высакароднасць, якая замацавалася ў яе характары праз адукаванасць, выхаванне і інш. Гэта і гарэзлівасць, і прастата, і шчырасць. Гэта і паэтычнасць натуры, узмоцненая пачуццём патрыятызму. І асуджэнне франкаманіі як сляпога захаплення іншаземшчынай. Майстэрства ў сюжэтабудове твораў Дуніна-Марцінкевіча нагадвае прыёмы ўвядзення інтрыгі, якія знаходзім у п’есах Фрэдры і ў яшчэ адной оперы Манюшкі «Слова гонару». У Манюшкі галоўны герой Станіслаў спачатку маскіруецца, выступае пад імем Міхал. Напрыканцы твора Дуніна-Марцінкевіча, як вядома, таксама высвятляецца, што шляхцянка Юлія выдавала сябе за сялянку. Сюжэтная інтрыга спрыяла гумарыстычнасці твораў, адлюстраванню дасціпнасці герояў, лірызацыі тэксту.

Выкарыстанне агульнай палітры выяўленчых сродкаў для ўсіх трох творцаў сведчыла пра падабенства прыроды іх таленту. Усе яны назіралі за праявамі камічнага ў жыцці. Гратэскавае перабольшванне часам набліжала тэкст п’ес і музычных оперных партытур да сатырычнай афарбоўкі, аднак пераважала ў творах не катэгарычнае запярэчанне, не злоснае высмейванне, а гумар, лёгкая іронія, апавітыя лірычнай усмешкай. І кампазітар, і драматургі выявілі майстэрства ў перадачы старажытных звычаяў. Усе яны не звязвалі сябе эстэтычнымі канонамі нейкага аднаго мастацкага напрамку. І Манюшка, і Фрэдра, і Дунін-Марцінкевіч выраслі з традыцый асветніцтва. У той жа час творцы карысталіся сродкамі, выпрацаванымі сентыменталізмам і рамантызмам. Тое, што лічыцца ці не асноўным паказчыкам наватарства Фрэдры, можна смела аднесці і да дасягненняў беларускага драматурга: абодва смела ўводзілі ў камедыю сацыяльна-побытавы матэрыял, набліжалі мову сцэнічных герояў да размоўнай гаворкі, узятай з рэальнага жыцця.

Яшчэ адзін важкі паказчык блізкасці творчых пазіцый аўтараў — выразны дэмакратызм іхніх светапоглядных канцэпцый. Праўда, адносна Фрэдры нам вядома, што яго творчасць напярэдадні польскага вызваленчага руху стала аб’ектам крытыкі з боку найбольш радыкальна на-

строеных літаратараў. Сёння аднабаковасць такога роду ацэнак прызнаная несправядлівай. Тое ж мы бачым і ў дачыненні да творчасці Дуніна-Марцінкевіча, адно толькі, што здзяйсненне гістарычнай справядлівасці адносна драматургаў не зусім супадае па часе. Манюшка свае сімпатыі да прадстаўнікоў ніжэйшых сацыяльных слаёў выявіў абсалютна канкрэтна. Гэта засведчана найперш операй «Галька», якая ўспрымаецца як сацыяльная драма. Героямі яшчэ адной оперы Манюшкі «Плытагон», пастаўленай у Варшаве ў 1858 г., таксама з’яўляюцца прадстаўнікі з асяроддзя працоўнага народа, сяляне, лесарубы, плытагоны, сплаўшчыкі лесу.

Творчасць Манюшкі сапраўды народная, дэмакратычная, нацыянальная. І творчасць Дуніна-Марцінкевіча з поўным правам можна ахарактарызаваць як сапраўды народную, што і дазволіла ўрэшце прызнаць пісьменніка першым класікам беларускай літаратуры. Аднак, калі ўлічваць тую складаную атмасферу рэвалюцыйных падзей, якімі пазначаны 60-я гг. XIX ст., час найбольшага росквіту творчых патэнцыялаў і кампазітара Манюшкі, і драматурга Дуніна-Марцінкевіча, то можна ўбачыць і пэўныя адрозненні, якімі пазначаны іхнія лёсы. Адносна Манюшкі даследчыкі пішуць наступнае: кампазітар вымушаны быў спыніць работу над некаторымі сваімі творамі, бо трагічныя наступствы польскага паўстання, судовыя працэсы, ссылкі і іншае не спрыялі стварэнню камічнага рэпертуару. Дунін-Марцінкевіч сам удзельнічаў у паўстанцкім руху, і ён, і члены яго сям’і былі жорстка пакараныя царскім урадам. Паўстанне 1863–1864 гг. стала пераломнай падзеяй у творчым лёсе беларускага драматурга. Лічыцца, што ў 1866 г. ён піша камедыю «Пінская шляхта». Драматург жывіцца сваім папярэднім пісьменніцкім вопытам, здабытым, як мы ўжо заўважылі, не без уздзеяння польскіх творцаў Фрэдры і Манюшкі. Можна прызнаць, што першапачаткова ў Дуніна-Марцінкевіча, як і ў іншых названых майстроў, цеплынёй аўтарскага пачуцця сагрэты малюнкі з жыцця правінцыйнай шляхты. Аднак, як сапраўдны майстар, Дунін-Марцінкевіч рэагуе на перамены ў грамадскім жыцці: беларускі пісьменнік

адмяжоўваецца ад рэчаіснасці, звязанай з арыстакратызмам, польскай салоннасцю.

Адам Мальдзіс, спецыяліст у галіне беларуска-польскіх культурных сувязей, выказаў меркаванне наступнага характару: «Пінская шляхта» Дуніна-Марцінкевіча тыпалагічна блізкая да камедыі Аляксандра Фрэдры «Помста». Сапраўды, п’еса Фрэдры «Помста» была напісана ў 1833, пастаўлена на сцэне ў 1834, апублікавана ў 1845 г., і Дунін-Марцінкевіч, вядома, мог быць знаёмы з яе тэкстам. Аднак паміж творамі пісьменнікаў існуюць выразныя разбежнасці. Польскі драматург звяртаецца да карцін з жыцця старасвецкай шляхты. Дунін-Марцінкевіч малюе карціны не даўнейшага часу, а чэрпае матэрыял з сучаснага яму жыцця. Як і ў іншых творах, Фрэдра карыстаецца гумарыстычнымі прыёмамі, звяртаецца да гратэску, пры гэтым аўтар не прыхоўвае сваіх сімпатый да прадстаўнікоў старапольскага грамадства. Дунін-Марцінкевіч у «Пінскай шляхце» пашырае дыяпазон гумарыстычных сродкаў за кошт увядзення сатырычнай афарбоўкі асобных герояў, крытыкі чыноўнікаў, судаводства, сучасных яму грамадскіх парадкаў. Ён шукае новыя арыенціры і знаходзіць іх. У гэтай сувязі, на нашу думку, асабліва спрыяльнай для Дуніна-Марцінкевіча выявілася драматургія пачынальніка новай украінскай літаратуры Івана Катлярэўскага (1769–1838). Супастаўленчы аналіз асобных твораў гэтых драматургаў — яшчэ адзін аспект шырокай тэмы «Дунін-Марцінкевіч і Украіна».

Апошнім часам спакваля прахопліваюцца дыскусійныя выступленні ў прэсе адносна аўтарства п’есы «Пінская шляхта», часу яе стварэння. Вядомы беларускі лінгвіст Н. Мячкоўская на падставе моўнага аналізу п’есы выказала сумненне адносна таго, што Дунін-Марцінкевіч мог выявіць веданне пінскага дыялекту, які засведчаны ў самім тэксце твора. Яе думкі, падхопленыя краязнаўцамі Брэстчыны, стымулявалі мясцовы патрыятызм. Краязнаўцы звярнуліся да архіўных матэрыялаў і знайшлі шмат цікавых дакументаў, якія нібыта раскрываюць сюжэтную «прататыпнасць» мастацкага тэксту, пацвярджаюць жыццёвую

верагоднасць падзей, пакладзеных у аснову «Пінскай шляхты». У рэальных судовых позвах, сюжэтна блізкіх да падзей, змаляваных у п'есе «Пінская шляхта», быў задзейнічаны святар Купяціцкай царквы Д. Булгакоўскі, якому краязнаўцы схільныя прыпісаць аўтарства «Пінскай шляхты». Шырока вітаючы краязнаўчыя росшукі ўвогуле, з глыбокай павагай адносячыся да людзей, апантаных любоўю да родных мясцін, заўважым, аднак, што мастацкае асэнсаванне рэчаіснасці адрозніваецца ад простага апісальніцтва жыццёвага здарэння.

В. Дунін-Марцінкевіч сапраўды большую частку жыцця быў звязаны з Люцінкай, а гэта значыць — з размоўнай мовай цэнтральных раёнаў Беларусі. Лічыцца, што ў час падзей 1863–1864 гг. пісьменнік вымушана знаходзіўся на Піншчыне, перахоўваючыся там ад пераследу царскай паліцыі. Цалкам верагодна, што чуйны слых Дуніна-Марцінкевіча мог улавіць адметнасці мясцовай гаворкі. Тое ж, што аўтар «Пінскай шляхты» перадаў «дыялектную сістэму» не ва ўсёй паўнаце, ніяк нельга адносіць да недахопаў, падаваць як доказ «недастатковага ведання краю». Дунін-Марцінкевіч, які пісаў і па-польску, закладваў асновы беларускай літаратурнай мовы. І ўвага да дыялектаў тут зусім заканамерная з'ява. Мера ж выкарыстання дыялектызмаў залежыць ад аўтарскай задумы. Неабходна яшчэ ўлічваць тое, што беларуская літаратурная мова знаходзілася ў стадыі пошукаў выпрацоўкі яе асноўных крытэрыяў развіцця. І менавіта за кошт дыялектаў літаратурная мова пашырала свае магчымасці. Да таго ж, паміж Ракаўскай акругай, да якой належала Люцінка, і Пінскай існавалі кантакты. Тыя, хто валодаў гэтымі землямі, знаходзіліся альбо ў сваяцкіх адносінах, альбо ў сяброўскіх стасунках…

Гаворку пра «Пінскую шляхту» Дунін-Марцінкевіч вядзе ў сваім лісце да Яна Карловіча. Драматург просіць у коле літаратараў арганізаваць яе прачытанне і абмеркаванне. Пры гэтым ён не выкарыстоўвае пры назве п'есы займенніка «мая», які б засведчваў аўтарства твора. Лічым, што прыходзіць на гэтай падставе да высновы,

якую робяць краязнаўцы Брэстчыны, пра неналежнасць «Пінскай шляхты» Дуніну-Марцінкевічу абсалютна неапраўдана. Дунін-Марцінкевіч добра ведаў Піншчыну. Так, у прыватнасці, здарэнні, апісаныя ў творы пісьменніка «Халімон на каранацыі», звязаны з героем, які паходзіў родам з Пінска. Закрануты ў творы і этнакультурныя асаблівасці пінскага рэгіёна, сустракаюцца ў «быліцах» і асобныя ўкраінізмы.

Акрамя таго, на жыццёвым шляху В. Дуніна-Марцінкевіча канкрэтна пазначаны палескі Альпень (Ольпень), з якім звязваюць падзеі «Пінскай шляхты» краязнаўцы. Гэтыя мясціны зайшлі сваё адлюстраванне ў паэзіі Дуніна-Марцінкевіча. У Альпені, да прыкладу, быў напісаны яго верш «Вясна» — пад тэкстам пазначана: *Olpien, Maja 12 dnia 1849 roku.* Знаходзячыся на Альпеншчыне, Дунін-Марцінкевіч уплятае ў тканіну вершаў украінскую тэму. Досыць паказальным з’яўляецца яго верш «Прыпяць», напісаны ўслед за папярэднім творам 13 мая: *Na wodach Prypeci. Maja 13 dnia 1849 roku*. Паэт заклікае вітаць шумныя воды Прыпяці ў час паводкі, бо Прыпяць — пакорная сяброўка Дняпра, яго паланянка: *Dumnego Dniepru pokorna branka Miłość cię wiecznie z twym władcą jedna*… Дададзім, што на «ўкраінскасць» беларускага пісьменніка ў гэты час павінна было спрацаваць і тое, што менавіта ў 1849 г. «Киевские губернские ведомости» пішуць схвальныя водгукі пра гастролі ў Кіеве дзяцей Дуніна-Марцінкевіча. Допіс у газеце быў апублікаваны ў № 5 газеты, якая выходзіла амаль штодзённа. А гэта азначае, па-першае, што пабыўка на Украіне Дуніна-Марцінкевіча, які суправаджаў дачку і сына ў іхніх паездках з канцэртамі, папярэднічала з’яўленню вершаў на Альпеншчыне; па-другое, яна магла адбывацца напрыканцы 1848 — у самым пачатку 1849 г.

Выкажам, на падставе адзначаных акалічнасцей, неспадзяваную, але амаль верагодную гіпотэзу. На час наведвання Дуніным-Марцінкевічам Украіны ў Кіеве яшчэ вяліся прыхаваныя размовы сярод інтэлігенцыі пра выкрыццё ў 1847 г. украінскай таемнай палітычнай арганізацыі *Кірыла-Мяфодзіеўскае брацтва*. Кірыла-Мяфодзіеўцы

ставілі сабе за мэту пабудову новага грамадства шляхам здзяйснення наступных важкіх рэформ: стварэнне дэмакратычнай федэрацыі славянскіх народаў на прынцыпах суверэннасці, знішчэнне царызму і адмена прыгоннага права, дасягненне роўных правоў усіх славянскіх народаў у дачыненні да нацыянальнай мовы, культуры, асветы. Украінскія вучоныя сцвярджаюць, што «каля 100 асоб з Расіі, Беларусі, Польшчы, Літвы, Чэхіі падтрымлівалі сувязі і сяброўскія адносіны з членамі брацтва», «разгром таварыства і пакаранне ўрадам братчыкаў атрымалі рэзананс у Еўропе, пра іх пісалася ў прэсе аўстрыйскай, польскай, чэшскай». У аснову праграмных дакументаў брацтва былі закладзены ідэі панславізму. Меркавалася, што ўкраінскае адраджэнне дазволіць менавіта Украіне паўстаць на чале новаўтворанай федэратыўнай дзяржавы. Ведаючы светапоглядныя канцэпцыі Дуніна-Марцінкевіча, пагодзімся, што ён мог падзяляць асноўныя палажэнні праграмы Кірыла-Мяфодзіеўскага брацтва. Магла закранаць яго як пісьменніка і актыўнасць украінскага літаратурнага працэсу.

Апынуўшыся на Альпеншчыне пасля Украіны, Дунін-Марцінкевіч асабліва ўважліва прыглядаўся да мясцовага насельніцтва. Свае назіранні за пінчукамі, адчуванне набліжанасці іх пінскай гаворкі да ўкраінскай мовы ён выказаў у вершах, пра што сведчаць яго радкі пра Прыпяць. І вершы гэтыя не проста прыродаапісальныя, як лічаць даследчыкі Дуніна-Марцінкевіча. У іх знаходзім адбітак гістарыясофскага мыслення пісьменніка. Вядома, ва ўсіх тагачасных нацыянальных літаратурах рамантычнае апяванне вясны мела сімвалічны характар. За матывамі вясновага цяпла і сонца, адраджэння прыроды пасля зімовага сну хаваліся думкі пра адраджэнне грамадскага жыцця. Так, у Львове ў тыя гады меў вялікі поспех альманах «Русалка Дністровая», першая ластаўка ўкраінскага нацыянальнага адраджэння ў Галіцыі. Найбольшы раздзел альманаха быў названы «Веснянки»: выкарыстоўваючы форму фальклорных веснавых песень, паэты выказвалі думкі пра «Вясну народаў». Такі ж алегарычны прыём

прачытваецца і ў вясновай тэме Дуніна-Марцінкевіча. З аднаго боку, аўтар цешыцца з роднасных сувязей Дняпра і Прыпяці, хуткаплыннай пасля зімы. З другога, ён звяртае ўвагу на кволасць беларускага нацыянальнага руху, занепакоены тым, што Прыпяць можа расчыніцца, загінуць у водах свайго адвечнага каханка Дняпра… Што датычыць самога Дуніна-Марцінкевіча, то ён беларускай справе застаўся верны да канца.

Разглядаючы публікацыі пінскіх краязнаўцаў адносна аўтарства «Пінскай шляхты», знаходзім у іх наступныя сцвярджэнні: аўтар «Пінскай шляхты» «быў выдатным знаўцам усходнеславянскай старажытнасці, старажытнабеларускай і старажытнаўкраінскай пісьмовай традыцыі, якая часткова захавалася з часоў Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай». Уласна кажучы, менавіта да такой высновы прыходзіць і М. Хаўстовіч, доказана абараняючы В. Дуніна-Марцінкевіча як аўтара «Пінскай шляхты». Гэтага ж перакананні прытрымліваемся і мы, высвятляючы пытанне «Дунін-Марцінкевіч і Украіна». Толькі зыходзім пры гэтым не з прыватнага, лакальнакраязнаўчага факта, а з устанаўлення шматлікіх праяў міжкультурных сувязей, якія сведчаць пра імклівае засваенне Дунінам-Марцінкевічам літаратурнага вопыту народаў-суседзяў у працэсе ажыццяўлення свядомага подзвігу — стварэння нацыянальнай літаратуры.

Тэарэтык і вершазнаўца В. Рагойша раскрыў мэтанакіраваныя пошукі Дуніна-Марцінкевіча ў галіне вершавання. Як лічыць даследчык, аўтар «Ідыліі» вёў пошукі «беларускага верша» — своеасаблівага акцэнтна-складовага верша, які паяднаў бы кампаненты польскай сілабікі і ўсходнеславянскай народнапесеннай тонікі. Згадаем, што менавіта такія пошукі нацыянальнага «ўкраінскага верша» прыблізна ў гэты ж час праводзіў Тарас Шаўчэнка, што ўвасобіліся ў так званы «ўмоўны сілабічны верш», ці «верш Шаўчэнкі» (паводле тэрміналогіі ўкраінскіх вершазнаўцаў). Прамых сведчанняў пра знаёмства Дуніна-Марцінкевіча з творчасцю Шаўчэнкі пакуль што не знойдзена, але можна дапусціць, што ў час пабыўкі Беларускага

Дудара ў Кіеве ў канцы 1840-х гг. нехта з украінцаў даў пазнаёміцца яму з шаўчэнкаўскім «Кабзаром», выдадзеным у Пецярбургу ў 1840 г. І Дунін-Марцінкевіч яшчэ раз мог пераканацца ў правільнасці сваіх пошукаў у галіне паэтыкі беларускага верша.

Драматургічныя здзяйсненні Дуніна-Марцінкевіча таксама адбываліся вельмі ўсвядомлена. Нацыянальны тэатр беларускі класік бачыў з абавязковай апорай на нацыянальны рэпертуар. Працаваў пісьменнік над яго стварэннем не без асэнсавання дасягненняў усходнеславянскай драматургіі. І трэба прызнаць, што ці не найбольш для яго значылі не расійскія (хаця нельга не ўбачыць і расійскага следу ў творчасці драматурга), а менавіта польскія і ўкраінскія здабыткі.

Я. Янушкевіч знаходзіць падабенства «Пінскай шляхты» з п'есай украінскага пісьменніка М. Крапіўніцкага «Пашыліся ў дурні». Чытачы паспелі пераканацца, што мы таксама прытрымліваемся пераканання пра тыпалагічную блізкасць украінскай і беларускай тэатральнай практыкі. Аднак выказванне Янушкевіча патрабуе каментарыя.

Твор «Пашыліся ў дурні» быў напісаны ў 1875 г. У першы друкаваны зборнік п'ес Крапіўніцкага, які ўбачыў свет у Кіеве ў 1882 г., увайшлі толькі такія яго творы: «Дай серцю волю, заведе в няволю», «Глитай, або Павук» і «Невільник». Ненадрукаваная п'еса наўрад ці была вядомая ў Беларусі: гастролі ўкраінскіх тэатральных труп, у тым ліку і Крапіўніцкага, пачалі здзяйсняцца пазней (гэты матэрыял падрабязна распрацаваны ў манаграфіі Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы «Карані дружбы»). Янушкевіч, абгрунтоўваючы свае меркаванні, спасылаецца на тое, што ў абодвух творах падобныя канцоўкі: шлюбы парабкаў з дочкамі іхніх гаспадароў. Знаёмства з тэкстам Крапіўніцкага раскрывае наступную карцінку з жыцця: хітрыя парабкі-шэльмы абдурылі двух заможных гаспадароў, млынара і каваля, якія хацелі як найлепей выдаць замуж сваіх дачок. Супастаўляючы сюжэтныя перыпетыі ўкраінскага і беларускага твораў, бачым іхнюю самастойнасць. Ва ўкраінскім літаратуразнаўстве пры

аналізе твора «Пашыліся ў дурні» робіцца такі акцэнт: М. Крапіўніцкі пачаў выводзіць на ўкраінскую сцэну мальераўскія тыпажы. Здагадацца пра сувязь украінскай п’есы з Мальерам можна нават зыходзячы з самой яе назвы. І. Франко ўбачыў тут традыцыйны мальераўскі сюжэт пра спрытнага слугу і прастакаватага пана, які раскрыў «справжній сатиричний хист» драматурга, здатнасць «мистецькою рукою виткати кілька постатей, живцем вихоплених з життя». Мальераўскі вопыт, засвоены менавіта праз украінскую драматургію, сапраўды прыйдзе ў беларускае пісьменства. Праўда, адбудзецца гэта пазней, праз засваенне ўрокаў не столькі Крапіўніцкага, колькі іншага класіка — І. Карпенкі-Карага (Табілевіча). І выявіцца школа ўкраінскага тэатра найбольш поўна ва ўкраінскім кампаненце драматургічнага генію Янкі Купалы.

Вяртаючыся да п’есы «Пашыліся ў дурні», паўторым украінскую крытыку: «Набутий у цих творах досвід дасть можливість Кропивницькому пізніше створити блискучий зразок соціальної сатири — етюд “По ревізії”» (Л. Мароз). Як бачым, невялічкія па памеры творы Крапіўніцкага літаратуразнаўцы пазначаюць як «эцюды». Жанр п’есы «Пашыліся ў дурні» сам Крапіўніцкі вызначыў як «жарцік». Зразумела, не выкліча пярэчанняў і вызначэнне гэтых твораў як вадэвілі. Падобным чынам пазначана жанравае вызначэнне «Пінскай шляхты» — фарс-вадэвіль. Праўда, зроблена гэта было не аўтарам, бо не захавалася вокладка і тытульная старонка рукапісу, а пазнейшымі літаратарамі, якія здзейснілі публікацыю п’есы. Названыя творы Крапіўніцкага сапраўды ўвайшлі ў беларускі рэпертуар, пастаноўкі іх рабіліся на беларускай мове, аднак адбылося гэта значна пазней — у першыя дзесяцігоддзі XX ст.

Пра значэнне тэатра ў духоўным жыцці нацыі добра скажа ў гэты час беларускі пісьменнік Максім Гарэцкі: «У адраджэнні кожнага народа (украінцы) тэатр — сіла непамерная, а ў адраджэнні беларусаў, з іхняй псіхікай, іхнім дэмакратызмам, ён можа адыграць вялікую ролю». Паказальна, гэтыя словы Янка Купала паставіў эпіграфам да

сваёй рэцэнзіі на першы паказ п'есы «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча. Каштоўнымі для нас з'яўляюцца ўспаміны Я. Сушынскага, знаёмага Янкі Купалы па пецярбургскаму перыяду яго жыцця. Гурток студэнтаў-беларусаў Пецярбургскага ўніверсітэта абраў для пастаноўкі п'есы класіка ўкраінскай драматургіі М. Крапіўніцкага. Янка Купала на рэпетыцыях гаварыў не раз: «Трэба і нам мець свае п'есы — камедыі і драмы». Літаральна праз год беларускія акторы атрымалі для сваёй сцэны Купалаву «Паўлінку», якая стала «жамчужынай» беларускай драматургіі.

Выкажам глыбокую перакананасць у тым, што ля вытокаў п'ес беларускіх драматургаў — і Дуніна-Марцінкевіча, і Янкі Купалы — знаходзіцца п'еса І. Катлярэўскага «Наталка Палтаўка». Песні да драмы, напісаныя самім Катлярэўскім, шырока пайшлі «ў людзі», яны ўліліся ў фальклорны рэпертуар і ўкраінцаў, і беларусаў. Дарэчы тут будзе прыгадаць, што знакаміты венгр Ферэнц Ліст пасля гастролей у 1847 г. у Кіеве (час, калі там бываў і беларускі драматург!) напіша некалькі «ўкраінскіх» музычных твораў, і сярод іх паэтычную імправізацыю «Смутак», створаную паводле песні «Віють вітри, віють буйні» з рэпертуару «Наталкі Палтаўкі». Асаблівую цікавасць уяўляе наступнае: у 1840-я гг. творы І. Катлярэўскага ставіліся ў Мінску, іх уключылі ў свой рэпертуар Мінскі гарадскі тэатр, трупа Чаховіча ў Віцебску. На 40-я гг. XIX ст. прыпадае і пачатак творчай дзейнасці Дуніна-Марцінкевіча як драматурга, які пазначыўся, як мы ўжо адзначылі, напісаннем оперных лібрэта. «Наталка Палтаўка» не магла не ўзяць у палон Дуніна-Марцінкевіча, які павінен быў прысутнічаць на яе пастаноўках у Мінску: менавіта ў гэты час у Мінскім тэатры рыхтавалася прэм'ера камічнай оперы Дуніна-Марцінкевіча «Рэкруцкі яўрэйскі набор». Незабыўнае ўражанне ад украінскай «драматургічнай жамчужыны» ён прывёз у свае творчыя пенаты — маёнтак Люцінку. Зрэшты, пры ім мог быць і друкаваны асобнік п'есы, якая была апублікавана ў першай кнізе альманаха «Украинский сборник» за 1838 г.

Існуюць роднасныя повязі паміж знакамітымі п’есамі «Наталка Палтаўка» І. Катлярэўскага, «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча і «Паўлінка» Янкі Купалы. Іх параўнальная характарыстыка можа закрануць шмат літаратуразнаўчых аспектаў. Адна з галоўных задач — высвятленне тыпалогіі жанру драмы ў нашых нацыянальных літаратурах. Роднаснасць п’ес засведчана таксама і ў іх непасрэднай канкрэтыцы: структуры сюжэта, пабудове характараў, іншым падабенстве мастацкіх сродкаў. Звернем увагу на назву твораў: у Катлярэўскага ў загаловак вынесена імя дзяўчыны з народа — мастацкі прыём, які ўяўляе сабою пэўную літаратурную традыцыю. На яе абапіраўся і Дунін-Марцінкевіч, калі свайму цудоўнаму драматургічнаму твору даў назву «Сялянка», што тагачасным (як, зрэшты, і цяперашнім) чытачом (гледачом) успрымалася не як жанравая прыкмета (ідылія), а найперш як сацыяльнае гендарнае вызначэнне (жанчына сялянскага паходжання). Яшчэ больш дакладным у вернасці такога роду мастацкай традыцыі аказаўся Янка Купала, назваўшы сваю неўміручую камедыю жаночым імем — «Паўлінка».

Яшчэ раз падкрэслім, што і «Наталка Палтаўка», і «Сялянка» ўвайшлі ў гісторыю як своеасаблівыя оперы. Жанравая канкрэтызацыя грунтуецца ў абодвух выпадках на аўтарскіх пазначэннях: «маларасійская опера» — у Катлярэўскага, «опера ў двух актах» — у Дуніна-Марцінкевіча. Мы разумеем, што жанравая характарыстыка тут некалькі ўмоўная, аднак пры гэтым супадзенні маюць асаблівую паказальнасць і важкасць.

Нараджэнне названага сцэнічнага жанру абумоўлена развіццём тэатральнага мастацтва Еўропы: жанр оперы быў запачаткаваны ў Італіі напрыканцы XVI ст. У Масковіі першыя драматычныя тэатральныя спектаклі з’явіліся дзякуючы беларусу Сімяону Полацкаму, заснавальніку прафесійнага рускага тэатра, яшчэ пры цару Аляксеі Міхайлавічу. У той час ён напісаў два драматычныя творы і тым самым прыўнёс у рускую культуру, як колішні навучэнец Вільні і Кіева, традыцыі віленска-кіеўскага

школьнага сцэнічнага дзейства. У 1672 г., ужо пасля смерці Сімяона Полацкага, у Маскве адбылося прадстаўленне п’есы «Артаксерксово действо», напісанай Ёганам Готфрыдам Грэгары і Лаўрэнціем Рынгубергам. П’еса створана на нямецкай мове, затым перакладзена на рускую. Спецыялісты адзначаюць, што ў немца Грэгары п’есы былі скампанаваны па «англійскаму ўзору»: «паралельна сур’ёзнаму дзеянню ішоў цэлы шэраг клоўнскіх сцэн, якія былі напоўнены жывым камізмам». У далейшым, пры Пятры I, тэатр карыстаўся рэпертуарам, у якім дзейнічалі пераважна Ludi caesarei. Зрэшты, як сцвярджаюць расійскія мастацтвазнаўцы, тэатры пачалі карыстацца міжнародным рэпертуарам, «сшытым на скорую руку з кавалкаў нямецкай вучонай драмы і оперы, з французскіх, італьянскіх, іспанскіх трагедый і камедый, што былі шчодра прыпраўленыя грубымі балаганнымі эфектамі, паводле шаблонаў, выпрацаваных сцэнічнай практыкай» (П. Марозаў). У сярэдзіне XVII ст. англійскі тэатр пачаў захапляцца вонкавымі атрыбутамі сцэнічнага дзеяння, не звяртаючы пры гэтым увагу на сэнсаве напаўненне слова. Усё з меншай цікаўнасцю ўспрымаюцца прадстаўленні так званых «драм для чытання».

На мяжы XVIII–XIX стст. у тэатрах Польшчы і Чэхіі пастаноўкі ўсё часцей адрываюцца ад першаасновы п’есы: «значэнне слова ў іх падае, цэнтр увагі пераносіцца на танец, песню, пантаміму, г. зн. на асобныя нумары «эстраднага» тыпу, якія ледзь змацаваныя сюжэтам выставы» (Л. Цітова). У большай ступені музычныя кампаненты пачалі з’яўляцца ў творах камедыйнага жанру, у меншай — у трагедыях. Узорам падпарадкаванасці, у прапарцыянальных суадносінах, розных відаў мастацтва, уведзеных у адзін тэатральны спектакль, у Італіі, Францыі з’явіўся жанр оперы. Менавіта опера, як трапна заўважыў Ж. Ж. Русо, звярталася да тэатральнай залы «праз слова да розуму, праз музыку да слыху, праз жывапіс да зроку». Характарызуючы развіццё нацыянальнага тэатра славянскіх народаў, неабходна прызнаць, што жанравая мадыфікацыя тэатральнай выставы — праз зварот да музыкі і танца — актыўна адбываецца менавіта ў сярэдзіне XIX ст. Пошукі

форм сінтэтычнага тэатральнага мастацтва ў найбольш дэмакратычных яго праяўленнях прывялі да адчування неабходнасці стварэння opернага мастацтва.

Мы ўжо спыняліся на супастаўленні творчых пошукаў С. Манюшкі і В. Дуніна-Марцінкевіча, якія ажыццяўляліся ў сярэдзіне XIX ст. Пры гэтым рабілі акцэнт менавіта на разглядзе жанру оперы. Беларускія музыказнаўцы звязваюць пачатак беларускай оперы з дзейнасцю С. Манюшкі, указваючы на выкананую ў 1852 г. сумесна з Дуніным-Марцінкевічам пастаноўку «Сялянкі». Слоўны тэкст Дуніна-Марцінкевіча, выкарыстаны як опернае лібрэта, быў выдадзены ў 1846 г.: у Вільні з'явілася друкам кніга, на вокладцы якой было пазначана: *Sielanka. Opera we dwoch aktach*. Яшчэ раней, у 1841 г., адбылося прадстаўленне «камічнай оперы ў адной дзеі» «Рэкруцкі яўрэйскі набор», дзе Дуніну-Марцінкевічу (разам з К. Крыжаноўскім) належала аўтарства і лібрэта, і музыкі. Гісторыю ўкраінскага опернага мастацтва пачынаюць з дзейнасці Міколы Лысенкі (1842–1912). Славуты кампазітар напісаў музыку да цэлага шэрага сюжэтаў, звязаных з украінскай рэчаіснасцю: некалькі лібрэта яго опер створаны паводле твораў М. Гогаля («Калядная ноч», «Майская ноч», «Тарас Бульба»), дзве — «Наталка Палтаўка» і «Энеіда» — напісаны паводле тэкстаў Катлярэўскага. Лічыцца, што п'еса «Наталка Палтаўка» ў музыцы кампазітара, напісанай Лысенкам у 1889 г., атрымала кангеніяльнае ўвасабленне.

І. Катлярэўскі, як вядома, напісаў «Наталку Палтаўку» яшчэ ў 1818 г., а значыць, першы падаў прыклад арыгінальнага ўзору *дэмакратычнай оперы* на матэрыяле з *вясковага жыцця*. Ён ішоў сваім шляхам самастойна. Прасачыць формы ўздзеяння еўрапейскага опернага мастацтва на ўкраінскую і беларускую культуры — задача спецыяльнага даследавання, якое паставіла б сабе за мэту разгледзець украінскую і беларускую оперу-вадэвіль як праявы нацыянальнай мадыфікацыі заходнееўрапейскага жанру аперэты. У аперэце музычны, а гэта значыць і спеўны, слоўны матэрыялы скіраваны на стварэнне ад-

паведнага вясёлага, разважальнага, мажорнага настрою. І Катлярэўскі, і беларускія аўтары не прытрымліваліся канона аперэты. Выкарыстоўваючы толькі некаторыя яго жанравыя прыёмы, яны стваралі нешта новае, рабілі спробы напісаць *нацыянальную оперу*. Фальклорныя музычныя ўстаўкі ў Катлярэўскага, Дуніна-Марцінкевіча, Янкі Купалы ўспрымаюцца не толькі як спосаб характарыстыкі асобных герояў, не толькі як прыём індывідуалізацыі. Песня і танец уводзяцца ў творы для абагульнення і тыпізацыі народнага характару, яны сведчаць пра народнасць твораў у цэлым.

Доўгі час, па зразумелых прычынах, існавала як аксіёма думка пра залежнасць «Наталкі Палтаўкі» ад расійскай драматургіі XVIII — пачатку XIX ст. Апошнім часам з'явіліся цікавыя працы, у якіх «Наталку Палтаўку» звязваюць не толькі з традыцыямі батлейкі (украінскага вяртэпа), не толькі з інтэрмедыямі, але шырэй — з драматургіяй перыяду росквіту Кіева-Магілянскай акадэміі (М. Сулыма). Як паказваюць нашы асабістыя даследаванні, гэта быў той перыяд, калі Кіева-Магілянская акадэмія функцыянавала як *alma mater украінцаў і беларусаў,* калі ў творчую драматургічную практыку выкладчыкаў і вучняў акадэміі актыўна ўліваўся і ўкраінскі, і беларускі струмень. Выводзячы «Наталку Палтаўку» з перыяду ўсталявання культурнага феномену — украінска-беларускай культурнай супольнасці, мы ў гэтым жа кантэксце маем падставы разглядаць і пачаткі беларускай драматургіі.

П'есы Катлярэўскага і Дуніна-Марцінкевіча раскрываюць працэс прыўнясення ў драматычны твор свецкай — не духоўнай, як складвалася традыцыйна, — тэматыкі. Украінскі і беларускі аўтары маюць справу ўжо не з алегарычнымі дзейнымі асобамі, у адрозненне ад школьнай драмы. І героі драматургаў не сведчаць пра паўтарэнне прыёмаў стварэння характараў, запазычаных з інтэрмедый, дзе пераважаў гумарыстычны і сатырычны падыход пры паказе дзейных асоб з народа. Прыёмы бурлеска перастаюць з'яўляцца вядучымі. Можна выказаць меркаванне, што гумар у абодвух пісьменнікаў выкарыстоўваецца як стылёвы элемент для індывідуалізацыі герояў. У абодвух

аўтараў назіраем нараджэнне рэалістычнага героя, творы ўкраінскага і беларускага драматургаў характарызуюць выразныя прыкметы рэалістычнасці.

Пэўнае супадзенне ў назвах п’ес «Наталка Палтаўка» і «Пінская шляхта» прадвызначана задумай пісьменнікаў скіраваць увагу на геаграфічныя параметры дзеяння, менавіта на мясцовы, нацыянальны матэрыял. Акрамя таго, і ў адным, і ў другім творы закладзена ўказанне на сацыяльны статус дзейных асоб. У творы Дуніна-Марцінкевіча гэта адразу падаецца ў загалоўку. У Катлярэўскага такая вызначанасць існуе ў змесце твора, хаця магла б скласці і падзагаловак самой назвы — «Палтаўская шляхта». Зрэшты, менавіта гэтыя акалічнасці абумовілі адпаведную кампаноўку дзейных асоб. Прыгадаем меркаванні краязнаўцаў з Брэстчыны пра тое, што аўтар «Пінскай шляхты» мусіў быць «выдатным знаўцам усходнеславянскай старажытнасці, старажытнабеларускай і старажытнаўкраінскай пісьмовай традыцыі, якая часткова захавалася з часоў Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай». Сапраўды, п’еса раскрывае веданне аўтарам такога матэрыялу. Гэта веданне прыйшло да яго з самога жыцця, ён засвоіў гістарычны каларыт эпохі, знаходзячыся на службе ў судзе. Акрамя таго, ён знайшоў прыклад мастацкага выкарыстання звестак адпаведнага характару на старонках «Наталкі Палтаўкі»! Героі Дуніна-Марцінкевіча, як і Катлярэўскага (Выбарны, Войт, Возны), займаюць пасады, на якія магла прэтэндаваць дробная шляхта паводле магдэбургскага права. Яны імкнуцца выявіць сваю адукаванасць, апелюючы да літары дакумента. Гэта камічным чынам выяўляецца падчас прызнання Вознага ў каханні да Наталкі. «*Не в состоянії поставить на вид тобі силу любові моєй. — Когда б я іміл — теє-то як його — столько язиков, сколько артикулов в Статуті ілі столько зап’ятих в магдебурському праві, то і сих не довіло би на восхваленіє ліпоти твоєй!..*» — патэтычна звяртаецца да дзяўчыны судовы чыноўнік. Кола зацікаўленняў гэтага жаніха абмежаванае, ён цынічна разважае пра карысць хабарніцтва; злоўжываючы службовым становішчам, пагражае дзяўчыне судом і турмою. Ён

тыповы «кручкатворца». І мова яго — суржык з расійскіх, украінскіх, царкоўнаславянскіх слоў, «аздобленая» канцылярскім жаргонам.

Пераемнасць традыцыі Катлярэўскага знаходзім у майстэрстве падачы сатырычных персанажаў не толькі ў п'есе «Пінская шляхта», але і ў «Паўлінцы». Вобразы Куторгі, Кручкова, пана Быкоўскага ўспрымаюцца як пераемнікі сюжэтнай лініі з п'есы Катлярэўскага, звязанай з вобразам бюракрата і хабарніка Вознага. Гэта ўсё той самы моўны суржык, змяшэнне нізкага і высокага стыляў і інш. Назіраецца падабенства ў лексічным і ідэйным планах асобных куплетаў-рамансаў Цецервакоўскага і Куторгі. Цікавасць выклікае тое, што Куторга, падчас прызнання ў каханні да Марысі, параўноўвае сябе ў «Рамансе № 5» з «цетрам»: «*Як цетраў у лясочку жаласна балбоча, Так маё сэрцайка да панны сакоча*». І нельга не ўбачыць за гэтым словам «цетр», якое тлумачыцца як «цецярук», вобраз украінскага Вознага, якога Катлярэўскі надзяліў адпаведным «змястоўным» прозвішчам — Цецервакоўскі.

Альбо яшчэ адно назіранне. У «Дуэце № 6» з «Пінскай шляхты» моўная партыя Марысі захоўвае некалькі ўкраінізмаў. У прыватнасці, характарыстыка Грышкі з яе вуснаў падаецца наступным чынам: «*Грышка мой — хлапец матарны, Малады, відны ды гарны*». Тут прачытваецца выразная алюзія на пачатак паэмы «Энеіда»: «Еней був *парубок моторний* І хлопець хоч куди козак…». Украінская «Энеіда», створаная зноў-такі Катлярэўскім, атрымала ў Беларусі не толькі прызнанне, яна стала моцным стымулам для ўзнікнення беларускамоўнага арыгінальнага твора «Энеіда навыварат».

Акрамя таго, падабенства «Наталкі Палтаўкі», «Сялянкі», «Паўлінкі» праступае праз канцэпцыю галоўных гераінь: яны з'яўляюцца або прадстаўніцамі народа (Наталка Катлярэўскага — Паўлінка Янкі Купалы), або выдаюць сябе за такіх (Юлія Дуніна-Марцінкевіча). Праз іхнія вобразы ўслаўляюцца народныя ўяўленні пра прыгажосць, добрасумленнасць, кемлівасць, дасціпнасць. Пры гэтым адзначым: асобныя праявы індывідуалізацыі

вобраза галоўнай гераіні, прыўнесеныя Янкам Купалам у «Паўлінку», падказаны часам стварэння п'есы, якая з'явілася амаль праз сто гадоў пасля нараджэння «Наталкі Палтаўкі». Што датычыць канфлікта, які, як вядома, з'яўляецца стрыжнем драматычнага твора, то роднаснасць п'ес праяўляецца таксама і праз такі важкі кампанент. Аднак і тут мы павінны адзначыць пэўныя адрозненні. Зусім лагічна, што сучасныя Янку Купалу гістарычныя акалічнасці абумовілі ў яго творы і большую драматызацыю ўзаемадачыненняў паміж героямі. Да высновы падобнага характару прыходзім і пры супастаўленні «Наталкі Палтаўкі» і «Пінскай шляхты»: Дунін-Марцінкевіч у крытычным стаўленні да сучаснага яму жыцця выяўляецца смялейшым за свайго папярэдніка, украінскага драматурга.

Разгляд тэксту «Залётаў» таксама дае шмат доказаў роднаснасці гэтага твора Дуніна-Марцінкевіча з п'есай «Наталка Палтаўка», паэмай «Энеіда». Так, аповед Петрука пра ўкраінскіх казакоў нагадвае гістарычную канкрэтыку з паэмы «Энеіда». Згадваюцца ў Дуніна-Марцінкевіча слаўныя сваёй гісторыяй украінскія гарады. Пэўны паралелізм існуе паміж дыялогамі Пятра і Выбарнага — з п'есы Катлярэўскага, Петрука і Сабковіча — з твора Дуніна-Марцінкевіча…

Плённым можа быць аналіз структуры згаданых драматычных твораў,назіраюцца супадзенні канкрэтных кампазіцыйных кампанентаў. Так, да прыкладу, супадаюць і завязка, і развязка дзеяння ў «Наталцы Палтаўцы» і ў «Пінскай шляхце». Разам з тым адзначым, што «Паўлінка» Янкі Купалы ў сваёй пабудове адрозніваецца ад п'ес Катлярэўскага і Дуніна-Марцінкевіча. Пры гэтым падкрэслім: тыя навацыі ў архітэктоніцы, якія выявіў Янка Купала, таксама можна звязваць з уплывам украінскіх творцаў. Як вядома, і жанр «Паўлінкі», і пазнейшай яго п'есы «Тутэйшыя» ў аўтарскім вызначэнні падаюцца як своеасаблівыя «сцэны». І калі першыя крытыкі Янкі Купалы ўспрымалі такі «сцэнавы» прынцып пабудовы драматургічных твораў як пэўны неда-

хоп, то сёння відавочным з’яўляецца іх наватарства. За гэтымі адметнасцямі купалаўскай драматургіі таксама стаялі дасягненні ўкраінскай літаратуры. У прыватнасці, на пачатку XX ст. украінская п’еса ўжо адмаўлялася ад класічнай «правільнасці» кампазіцыі. У гэтым сэнсе яна ўзнімалася (у прыватнасці, праз творчасць яшчэ аднаго класіка — карыфея ўкраінскага драматычнага тэатра XIX ст. І. Карпенкі-Карага, які быў добра вядомы Янку Купалу) да ўзроўню еўрапейскай мадэрновай драматургіі.

Мы маем усе падставы ганарыцца імкненнем Дуніна-Марцінкевіча да стварэння нацыянальнай оперы. Украінцы калі і апярэдзілі беларусаў у працы над гэтым жанрам, дык толькі на некалькі дзесяцігоддзяў. Суседзі славяне, якія ўваходзілі ў склад Аўстра-Венгрыі, над нацыянальным тэатральным мастацтвам пачалі працаваць менавіта ў той самы час, што і Дунін-Марцінкевіч. Толькі пашанцавала ім больш. Як мы ўжо ведаем, слава С. Манюшкі ўзрастае у сярэдзіне XIX ст. у Варшаве. Аўстрыйскі ўрад, пасля рэвалюцыйных узрушэнняў у краіне ў 1848–1849 гг., вымушаны быў пагадзіцца на стварэнне ў Празе, побач з нямецкім, чэшскага нацыянальнага тэатра. І першай сваёй операй чэхі лічаць «народна-музычную камедыю рэалістычнага жанру», якой з’яўляецца «Прададзеная нявеста» Бэрджрыха Сметаны (1824–1884), пастаўленая ў Пражскім тэатры ў 1866 г.

Падагульняючы назіранні над тыпалогіяй развіцця тэатральнага мастацтва славян на працягу XIX ст., адзначым, што ў беларусаў і ўкраінцаў, у выніку роднаснасці гэтых народаў, агульнасці іх гістарычнага лёсу, мастацкая палітра драматургічных твораў мела (не магла не мець!) асабліва шмат агульнага. Збліжала творцаў ідэйная скіраванасць, адданасць справе нацыянальнага самасцвярджэння. Аднак лічым неабходным падкрэсліць пры гэтым, што факты рознага роду «супадзенняў» у прадстаўнікоў розных нацыянальных пісьменстваў нельга ўспрымаць толькі як выявы вучнёўства ці запазычанняў. Прачытанне літаратурных узаемадачыненняў плённае толькі пры такім тыпалагічным падыходзе, калі сувязі бачацца не столькі ў «імпарце» тэматыкі і формы, колькі

разумеюцца як стымулююча-арганізацыйны фактар, калі ўдаецца высветліць агульныя заканамернасці ў развіцці нацыянальных літаратур.

Асноўная мэта нашага даследавання — выявіць адметнасці развіцця беларускай драматургіі XIX ст. у кантэксце існаваўшага на той час класічнага рэпертуару на сцэнах тэатраў Украіны. Шырэйшы разгляд гэтай тэмы дазволіў нам паралельна закрануць пытанне «Дунін-Марцінкевіч і Украіна». Да ўжо разгледжаных аспектаў дабавім яшчэ некалькі фактаў, што дапаможа здзейсніць лагічнае завяршэнне ўсёй тэмы.

У працяг распачатай Д. Дарашэнкам украінскай беларусікі (або і паралельна з ім) выявілі ўвагу да творчасці Дуніна-Марцінкевіча і шэрагу іншых пачынальнікаў беларускай літаратуры львоўскія вучоныя Іларыён Свянціцкі і Васіль Шчурат. В. Шчурат дапамагаў І. Свянціцкаму ў напісанні вялікай працы «Відродження білоруського письменства» (1908) і сам захапіўся беларусікай. Яму належыць артыкул «В. Дунін-Марцінкевич. З нагоди 25-ї річниці смерті», змешчаны ў часопісе «Неділя». Тут жа Шчурат надрукаваў свой пераклад паэмы «Тарас на Парнасе», памылкова прыпісаўшы яе аўтарства В. Дуніну-Марцінкевічу.

Зацікаўленасць з боку ўкраінцаў творамі Дуніна-Марцінкевіча пашыралася. На пачатку XX ст. яго п’есы ўваходзілі ў духоўны ўжытак украінцаў, пра што сведчыць артыкул П. Ахрыменкі «Первый украинский перевод “Пінскай шляхты”». Выклікала цікавасць украінцаў праца беларускага класіка над перакладам «Пана Тадэвуша» А. Міцкевіча. Так, М. Рыльскі неаднойчы ў сваіх выступленнях згадвае імя Дуніна-Марцінкевіча. І менавіта Рыльскі ўпершыню звярнуў нашу ўвагу на тое, што «в пьесе Дунина-Марцинкевича “Залёты” герои с любовью вспоминают времена героических походов Б. Хмельницкого». Напрыканцы XX ст. да перакладу беларускага класіка звярнуўся Р. Лубкіўскі, які ўдала перадаў акцэнтна-складовы верш арыгінала, яго фальклорна-напеўны стыль.

# ІВАН ФРАНКО: «МНЕ ЗМАГАЦЦА — ЗНАЧЫЦЬ ЖЫЦЬ»

Другая, пасля Тараса Шаўчэнкі, велічная постаць у гісторыі ўкраінскай літаратуры — Іван Якаўлевіч Франко (1856–1916). Пісьменнік нарадзіўся ў Галіччыне — на заходніх украінскіх землях, якія былі адарваныя ад Усходняй Украіны і не ўваходзілі ў склад Расійскай імперыі. Геапалітычныя асаблівасці краю абумовілі своеасаблівасць таленту Івана Франко. Малая плошча ворных земляў, вялікая шчыльнасць насельніцтва, радовішчы нафты і газу на Львоўшчыне, інтэнсіўны працэс пралетарызацыі сялян прадвызначалі сацыяльную атмасферу гэтай тэрыторыі. Для ўкраінцаў-заходнікаў, карэннай нацыі Прыкарпацця, Карпат і Букавіны, працэс самаідэнтыфікацыі праходзіў у складаных умовах сацыяльнага і нацыянальнага ўціску, бо, знаходзячыся пад уладай Аўстра-Венгерскай імперыі, яны апынуліся пад ціскам шматлікіх кіруючых вярхоў, уласных прадажных паноў, польскіх, нямецкіх, венгерскіх урадавых структур.

Іван Франко нарадзіўся на Львоўшчыне ў вёсцы Нагуевічы. Бацька яго — ужо не малады, але вельмі паважаны каваль, меў, як лічаць некаторыя даследчыкі, у радаводзе нямецкую кроў (на што ўказвае і прозвішча Франко). Нямецкія каланісты пачалі пасяляцца ў Галіччыне яшчэ ў XIII ст. Праз бацьку Івану Франко перадаліся такія рысы характару, як вальнадумства, пунктуальнасць. Маці Марыя Кульчыцкая паходзіла з засцянковай, або, як кажуць на Украіне, хадачковай, шляхты (хадакі — пасталы, іх мелі за абутак бедныя шляхціцы). Пісьменнік не аднойчы прызнаваўся, што ад маці ён успадкаваў «гордую ўдачу». Рана застаўшыся без бацькі, хлопец пры праходжанні ўсіх ступеняў навучання вымушаны быў, не маючы з дому матэрыяльнай падтрымкі, спадзявацца толькі на ўласныя сілы. Стараннасць і працавітасць прымнажалі яго прыродныя здольнасці. Застаўшыся круглым сіратою (бацька памёр у 1865 г., маці — у 1874), Франко як здольны вучань

атрымлівае стыпендыю з фонду І. Галавінскага. Факт, як на той час, выключны!

У вясковай школе будучы пісьменнік засвоіў літаратурныя польскую і нямецкую мовы. Гімназічны курс адкрыў перад дапытлівым юнаком здабыткі сусветнай культуры, яму сталі даступныя арыгінальныя тэксты на латыні, грэчаскай, стараяўрэйскай мовах. Ужо з дванаццаці гадоў Франко пачаў пісаць мастацкія творы па-ўкраінску, а таксама па-польску і па-нямецку. Гады навучання ў Львоўскім універсітэце паглыбілі ягоныя веды, пашырылі светапогляд. Актыўна ўключыўшыся ў грамадска-палітычнае жыццё, малады Франко хутка становіцца лідарам студэнцкай моладзі, прагрэсіўнай сялянскай інтэлігенцыі, ідэолагам рэвалюцыйна-дэмакратычнага руху.

Назапашаныя веды з розных галін навукі Франко актыўна ўвасабляе ў жыцці. Творчую працу паэта, празаіка, драматурга, перакладчыка на ўкраінскую мову мастацкіх шэдэўраў іншанацыянальных культур Франко спалучае з навукова-даследчыцкай дзейнасцю.

Чалавек выключнага таленту, Франко быў палітыкам, пісьменнікам, журналістам, гісторыкам, эканамістам, сацыёлагам, фалькларыстам, літаратуразнаўцам. Апошні па часе выдання Збор твораў пісьменніка налічвае 50 тамоў, аднак даследчыкі сведчаць, што многае з напісанага ім яшчэ засталося па-за межамі гэтага выдання. І небеспадстаўна называюць Івана Франко тытанам працы. Цяпер украінцы плануюць ажыццявіць 100-томнае выданне творчай спадчыны пісьменніка.

Рэалізацыя Івана Франко як грамадзяніна і палітыка, пісьменніка, журналіста, навукоўца адбывалася ў вельмі неспрыяльных умовах. Сацыяльна-палітычныя перакананні абумоўлівалі сутычкі з уладамі: Франко чатыры разы быў арыштаваны. Так, у выніку першага арышту Франко быў выключаны з ліку студэнтаў Львоўскага ўніверсітэта, пазней яго арыштоўваюць, каб перарваць выбарчую кампанію Франко, якога ўкраінскія вяскоўцы хацелі зрабіць сваім дэпутатам у Аўстрыйскім парламенце. Аднак, як выказаўся

сам пісьменнік, «ні турэмныя царскія муры, ні шпіёнскае рамяство» не здолелі зламаць змагара.

Незалежнасць і бескампраміснасць пазіцыі Франко стварала нямала канфліктных сітуацый, прыводзіла да непаразуменняў з прадстаўнікамі ўкраінскага руху тагачаснай Аўстра-Венгрыі, з польскай супольнасцю Галіччыны, калегамі-пісьменнікамі. Мэтаскіраваны Франко, насуперак варожай настроенасці пэўных колаў, усё-такі абараняе дыпломную працу: не ў Львове, а ў Букавінскім універсітэце ў Чарнаўцах, дысертацыю на званне доктара філасофіі — у Вене. Аднак нават маючы такія дакументальныя пацвярджэнні сваёй высокай вучонасці, Франко скрозь сустракаў супраціў кансерватыўных сіл і не мог атрымаць сталага дзяржаўнага месца працы. Нават каб прасіць месца настаўніка гімназіі, Франко патрэбна было б здаваць спецыяльны дадатковы экзамен. Як «нядобранадзейны», Франко не быў дапушчаны і да настаўніцкай працы.

Можна сказаць, што грамадскія ідэалы Франко прыўнёс і ў сваё асабістае жыццё. Менавіта так успрыняла тагачасная інтэлігенцыя шлюб Франко: ён прывёз у Галіччыну нявесту з Усходняй Украіны, з Кіева. І ў гэтым бачылі высакародны акт служэння ўкраінскай ідэі, рэальны крок да сабориасці (еднасці) Украіны. Сям’я Франко, жонка і чацвёра дзяцей, знаходзіліся ў вельмі цяжкіх матэрыяльных варунках. Большасць заробку пісьменніка з працы літаратурнай, а нават і пасаг жонкі выдаткоўваліся на выдавецкія праекты, ішлі на выданне кніжак і часопісаў на ўкраінскай мове. Франко вымушаны быў змагацца з ударамі лёсу не толькі як грамадзянін, але і як сем’янін. Невылечная хвароба жонкі, цяжкая хвароба старэйшага сына. Зрэшты, знямоглы і сам Франко: частковы параліч. І ўсё-такі пісьменнік не сыходзіць з абранага шляху служэння роднай літаратуры. Да апошняга ён сам піша, альбо — калі не можа — дыктуе задуманае; часам сын, трымаючы правую руку пісьменніка, выводзіць на папяровым аркушы ягоныя думкі…

У сваёй арыгінальнай творчасці Іван Франко дзівосным чынам спалучыў высокую ідэйнасць, палітычную заан-

гажаванасць з выключнай культурай пісьма, глыбіннай мастацкасцю. І тэматычны дыяпазон, і жанравая разнастайнасць, і палітра «сакрэтаў» мастацкіх прыёмаў у Франко каласальна шырокія.

Як празаік Франко пачынаў з рамантычных аповесцяў пра народных заступнікаў, у рамантычным духу выканана і гістарычная тэма — героіка-патрыятычная ідэалізацыя вясковай абшчыны ў творы «Захар Беркут». Пісьменнік стварыў шэраг апавяданняў пра абяздоленых вяскоўцаў у традыцыях крытычнага рэалізму. Паралельна ён даследуе працэс зараджэння капіталістычных адносінаў, раскрываючы іх антыгуманную сутнасць. Так з'явіўся знакаміты «барыслаўскі» цыкл празаічных твораў І. Франко, у якім па-мастацку глыбока і ўсебакова асэнсоўваецца новая тэма: распрацоўка нафтавых промыслаў на Львоўшчыне ля мястэчка Барыслаў. Як і заходнееўрапейскія пісьменнікі той пары, І. Франко часта паказвае развіццё «маладога капіталізму» і першыя пратэсты рабочых выразна натуралістычнымі сродкамі. Некаторыя адмоўныя персанажы паўстаюць у творах Франко (як, скажам, і ў Эміля Заля) не толькі як асобы без сумлення і маралі, але і як прадукт біялагічнага выраджэння. Пры гэтым, што вельмі важна падкрэсліць, Франко — гуманіст і патрыёт, ён свята верыць у станоўчыя рысы асобнага чалавека і ўсяго свайго народа.

У далейшым манера пісьма набывае ў Франко лаканічнасць і рэльефнасць, узбагачаецца тонкімі псіхалагічнымі назіраннямі. Абапіраючыся на фальклорную аснову, ён піша творы выразнай нацыянальнай праблематыкі, у тым ліку сатырычныя. Сярод іх і казачнае апавяданне «Як Русін тоўкся па тым свеце», алегарычнасць якога праецыравалася і на жыццё тагачасных беларусаў. Паглыбленне майстэрства пісьменніка выяўляецца ў творах з жыцця зняволеных і гарадскіх люмпенаў, у апавяданнях пра дзяцей. У аповесцях і раманах «Для хатняга вогнішча», «Скрыжаваныя сцяжыны», «Бацькаўшчына» распрацоўваецца тэма зараджэння вясковай і гарадской нацыянальнай інтэлігенцыі. Проза

Франко ўзбагачаецца філасофскай развагай, роздумам над сацыяльна-палітычнымі і культуралагічнымі праблемамі часу. Так, у арыгінальнай жанравай форме дыялогу «Пры сконе веку» пісьменнік падагульняе набыткі і страты чалавечай цывілізацыі за ўсё XIX стагоддзе.

На мяжы XIX і XX стст. Франко, які пачынаў з рамантызму, прайшоўшы праз натуралізм і крытычны рэалізм, свядома і актыўна звяртаецца да мастацкай палітры імпрэсіянізму. З-пад яго пяра выходзяць такія шэдэўры, як «Сойчына крыло», дзе пісьменнік выявіў асаблівае майстэрства ў перадачы надзвычайных псіхалагічных сітуацый, тонкіх зрухаў чалавечай псіхікі.

Шырокім дыяпазонам пазначана і паэтычная спадчына І. Франко. Падкрэслім, што і ў гэтай галіне творчай дзейнасці пісьменнік выступіў як наватар. Высокі грамадскі ідэал, сацыяльна-палітычны стрыжань адчуваецца ва ўсіх вершаваных творах пісьменніка. Ён першы ўвёў у еўрапейскую паэзію вобраз працаўніка-пралетарыя. Нават такі паэтычны жанр, як санет, які з часоў Петраркі і Шэкспіра меў выразную інтымную скіраванасць, у якім гучалі матывы кахання, Франко напоўніў жарсцю грамадзянскага ідэйнага служэння. З-пад яго пяра вырываюцца ў свет інтэлектуальных ідэйных змаганняў «Вольныя санеты» і «Турэмныя санеты». У той жа час трывала ўпісаўся ў сусветны кантэкст шэдэўраў інтымнай лірыкі цыкл вершаў І. Франко «Завялае лісце», які атрымаў жанравае вызначэнне «любоўнай драмы ў вершах».

Мастацкае слова Франко заўсёды ёмістае і вельмі часта вызначаецца афарыстычнасцю. Самога пісьменніка, услед за яго выказваннямі, трапна называюць *вечным рэвалюцыянерам* — паэтычная формула з верша «Гімн», або *Каменяром*, праводзячы аналогію паміж паэтам і ягонымі героямі з верша «Каменяры». І сапраўды, ён быў «вечным рэвалюцыянерам». Крэда жыцця пісьменніка можна вызначыць яго ж словамі: «Мне змагацца — значыць жыць». І. Франко нястомна і нязломна шукаў новыя шляхі гарманізацыі грамадства. Як камяняр, ён пракладаў дарогу ў будучыню ў скалістай пародзе, што амаль не-

падуладная чалавечым высілкам, з непахіснай верай у шчаслівую перспектыву чалавечай супольнасці.

Сярод шматлікіх паэтычных кніг Івана Франко асабліваe месца займае зборнік «З вяршынь і нізін» (1887), які з'явіўся найбольшым дасягненнем украінскага паэтычнага слова пасля Шаўчэнкавага «Кабзара». З глыбокіх народных нізоў імкнуцца суайчыннікі паэта ў пошуках праўды да тых вяршынь, з якіх адкрываюцца гарызонты ўсечалавечых светлых ідэалаў. Лірычны герой зборніка, вобраз якога праходзіць праз усе паэтычныя цыклы, пераконвае грамадства ў тым, што, каб здабыць роднаму краю «волю, шчасце і годнасць», неабходная мужнасць у барацьбе і вялікай сілы стваральная праца, якія прывядуць да сацыяльнага і нацыянальнага разняволення, да згоды і еднасці на роднай Бацькаўшчыне. Нельга не адзначыць агульную аптымістычную танальнасць вершаў зборніка «З вяршынь і нізін». У адным са сваіх праграмных твораў Іван Франко сцвярджаў:

Я сын народа, што імкнецца ўвысь,
хоць быў запёрты ў лёх.
Мой заклік:
праца, шчасце і свабода.
Я ёсць мужык!
Пралог — не эпілог!

*(Пераклад Т. Кабржыцкай)*

Гэтая ж вера ў будучыню нацыі гучыць у вершы «Гімн». Вобраз «вечнага рэвалюцыянера» (падзагаловак верша) з'явіўся ў Франко ў выніку бясконцых роздумаў над гістарычнымі працэсамі і законамі развіцця грамадства. Франко вывучаў тэорыю навуковага сацыялізму, даследаваў творы Маркса і Энгельса, перакладаў іх на ўкраінскую мову — і спрачаўся з аўтарамі. У 1897 г. Франко выкажа думку, якая выявілася прарочай: марксаўскі сацыялізм «аж занадта пахне дзяржаўным дэспатызмам і ўніфармізмам; прыведзены ў жыццё, ён мог бы стаць вялікім тормазам развіцця… а ўсеўладнасць камуністычнай дзяржавы

азначала б трыумф новай бюракратыі над грамадствам, над усім яе матэрыяльным і духоўным жыццём». За рэвалюцыяй у выглядзе віхуры, якая зломіць несправядлівы лад жыцця, Іван Франко трывалых перспектыў не бачыў. *Мысліцель і гуманіст, ён хацеў сацыяльныя змаганні спалучыць з барацьбой за духоўнасць*. Чалавек не толькі павінен быць сыты і абуты. Ён павінен мець яшчэ і пачуццё ўласнай годнасці, самапавагі. Грамадства і чалавек, паводле І. Франко, увесь час рухаюцца, развіваюцца на падставе ўнутраных дыялектычных супярэчнасцей. Такую эвалюцыю прайшлі і сацыяльна-палітычныя погляды самога пісьменніка, і ідэйнае напаўненне яго мастацкіх твораў. Пра гэта, у прыватнасці, сведчыць яго апавяданне «Хама з сэрцам і Хама без сэрца».

Такім чынам, «вечны рэвалюцыянер» Івана Франко — герой абагульнены, у пэўнай ступені рамантычна-прыўзняты і ідэалізаваны. Доўгае XX ст. гэты твор дапасоўвалі да рэвалюцыйных падзей 1917 г., трактавалі як палітычную агітацыю. Калі ж уважліва ўчытацца ў радкі паэтычнага тэксту аднайменнага верша, можна прыйсці да высновы, што лірычны герой твора — гэта сімвал *духоўнага адраджэння* ўсяго ўкраінскага народа. Дух нацыі, якая нядаўна нарадзілася, але ўжо моцна становіцца на ногі, адчувальны паўсюль — і ў курных мужыцкіх хатах, і ў горадзе. Мільёны людзей радасна аб'ядноўваюцца з верай у светлую будучыню — «прагрэс, шчасце, волю», якія будуць асвечаны высокім зместам духоўнасці. Народ імкнецца наперад, бо справа ягоная святая, у змаганнях яго скіроўвае голас самога Духа! Рэвалюцыя, духоўнасць, а гэта значыць — культура, мараль, этыка і Боскае благаславенне, бо Дух атаясамліваецца з воляй Усявышняга…

«Вечны рэвалюцыянер» стаў сапраўдным гімнам украінцаў. Пакладзены на музыку, ён выконваецца на рознага кшталту дзяржаўных урачыстасцях. Узнёсласвяточнаму гучанню твора спрыяе рытмічная арганізацыя паэтычнага тэксту — «бадзёры» чатырохстопны харэй, разнастайныя паўторы, энергічныя мужчынскія рыфмы.

На магіле Івана Франко на славутых львоўскіх Лычакіўскіх могілках стаіць помнік у выглядзе скалы, ля падножжа якой палеглыя ад непасільнай працы рабочыя. На пярэднім плане ў гурце найдужэйшых — постаць каменяра з молатам у руках. Увесь гэты ансамбль удала сімвалізуе жыццё і працу пісьменніка-змагара. Ідэя стварэння помніка была падказана творам Івана Франко «Каменяры». Рамантычны прыём сну, да якога звярнуўся Франко ў вершы «Каменяры», быў вельмі пашыраны ў тагачаснай еўрапейскай літаратуры, дзе выкарыстоўваўся пераважна як спроба псіхааналізу, як форма перадачы рэфлексій нервовай асобы. Аднак у Франко такі прыём не адводзіць пісьменніка ад рэальнасці. Як і ў вядомай паэме Тараса Шаўчэнкі «Сон», аўтар ахоплівае рэчаіснасць, аднак зварот да стану сну дазваляе яму паказваць рэчаіснасць не аб’ектывізавана бясстрасна, а з карцін падсвядомага, што ўзнікаюць падчас сну, выбіраць тое, што пісьменніку ўяўлялася ў грамадскім плане найбольш выразным і знакавым. Іван Франко стварае ў вершы алегарычны вобраз высознай гранітнай скалы, якая перашкаджае тысячам такіх, як ён, у поступе наперад. Вельмі характэрным для Франко быў паказ змагароў як маналітнага і магутнага калектыву. Свядома стаўшы пад сцяг барацьбы, яго героі, аб’яднаныя ланцугамі ідэй, адракаюцца ад прынадаў звычайнага людскога жыцця і добраахвотна прымаюць на сябе абавязкі «рабоў волі».

Верш арыгінальны па форме. Паколькі аўтар ставіць задачу падтрымаць сваіх герояў, а заадно і чытачоў, якія падзяляюць ягоныя ідэі, твор насычаны разнастайнымі стылёвымі прыёмамі. Верш — і заклік, і тлумачэнне канцэпцыі барацьбы. Таму аўтар і разважае, і пераконвае. Філасофскія развагі ўдала выяўлены праз пяцірадковую страфу і шасцістопны ямб. Цэзура, якая рассякае кожны радок на два паўвершы па тры стапы, рытмічнай паўзай узмацняе размеранасць мовы. Усе мастацкія прыёмы, а сярод іх і эўфанія (пятая страфа), і экспрэсія, перададзеная праз паўторы і градацыю (трэцяя страфа) і інш., дапамагаюць больш выразна перадаць галоўную думку твора:

цяжкі і цярністы шлях украінскага народа да сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення. Апошнія радкі твора гучаць як высокі акорд: праз трагічную рэальнасць праступае ўпэўненасць у лепшую будучыню.

Іван Франко быў выдатным майстрам ліра-эпічнага жанру. Пасля Тараса Шаўчэнкі жанр паэмы на небывалую вышыню ўзняў менавіта Іван Франко. Пачаўшы з рэалістычнай паэмы «Панскія жарты», пісьменнік прыходзіць да твораў філасофска-рамантычнага напаўнення: нельга не назваць тут паэму «Смерць Каіна». Асаблівае ж месца ў яго творчай спадчыне займае паэма «Майсей». Прынята лічыць, што гэты твор быў непасрэдным водгукам на расійскую рэвалюцыю 1905 г. Паэма сапраўды была створана ў 1905 г. Аднак зварот да вечнай біблейскай тэматыкі надае твору філасофска-алегарычны сэнс, які фактычна застаецца актуальным на ўсе часы і для ўсіх народаў. Гісторыя яўрэяў, якія на шляхах тысячагоддзяў пакутліва блукалі ў пошуках сваёй суверэннай Бацькаўшчыны і якую ўсё-такі здолелі атрымаць у сярэдзіне XX ст., павучальная для ўсіх народаў, што сталі на шлях барацьбы за незалежнасць. Мастацкія паралелі, праведзеныя ў творы паміж долямі двух народаў, прасочваюцца на працягу ўсёй паэмы. Другая цэнтральная тэма паэмы — узаемаадносіны народа і правадыра нацыі. Дадатковым лейтматывам гучаць у паэме думкі аб прызначэнні чалавека на зямлі.

Франко — Камяняр, а яшчэ яго называюць і ўкраінскім Майсеем, паколькі паэт, як і яго біблейскі герой, усе сілы аддаў справе адраджэння роднага народа. Паэтычную характарыстыку Майсея, які «для адной ідэі і гарэў, і святлеў, і пакутаваў, і працаваў», можна з упэўненасцю адрасаваць і самому аўтару.

Пачуццё абавязку перад родным народам неадольна скіроўвала і паэта, і яго герояў у гушчыню грамадскіх праблем, да людзей. Ідэя дзейснага служэння Бацькаўшчыне, палымяны патрыятызм, вера ў магутныя сілы народа, які абавязкова здолее разарваць рабскія путы і вырвацца на светлы шлях новага жыцця, з асаблівай экспрэсіяй і пераканальнасцю гучаць у пралогу да паэмы «Майсей». Гэтая

частка твора мае сваю ідэйна-мастацкую завершанасць і таму ўспрымаецца як асобны верш. «Пралог», перакладзены на многія мовы свету, раскрывае перад шматлікімі чытачамі вобраз Франко-патрыёта.

Даследчык і прапагандыст найлепшых дасягненняў сусветнай культуры, Іван Франко глыбока вывучаў і культуру славянскіх народаў. Творча асэнсаваўшы дасягненні такіх майстроў рускай класічнай драматургіі, як А. Грыбаедаў, А. Астроўскі, абапіраючыся на ўласнанацыянальны вопыт, традыцыі І. Катлярэўскага і Т. Шаўчэнкі, Камяняр напісаў каля дзясятка п'ес, сярод якіх найбольшай дасканаласцю вызначаецца вялікая пяціактовая драма «Украдзенае шчасце». У драматычным творы «Украдзенае шчасце» трагедыя кахання перададзена Франко з глыбінёй шэкспіраўскіх штудый над сэрцам і душой чалавека.

У аснову сюжэта п'есы пакладзены лёс кожнага з герояў, якія складаюць традыцыйны любоўны трохкутнік. Ганна і Мікола Задарожныя, Міхайла Гурман глыбока нешчаслівыя ў сваім асабістым жыцці. Хто вінаваты ў іхняй трагедыі, хто ўкраў шчасце герояў? Аўтар заклікае задумацца над гэтымі пытаннямі чытачоў і гледачоў п'есы.

Раскрыццё сацыяльна-псіхалагічных прычын канфлікту ў творы пазначана высокім мастацкім майстэрствам. Аўтар пераканаўча матывуе паводзіны герояў, характары іх падае ў развіцці. Выключна цікава выпісаны ў творы вобраз Ганны. З сітуацыі безабароннасці і бяспраўя ў стан пратэсту жанчыну выводзіць каханне. Вобраз жанчыны, тым больш вясковай, якая кідае выклік ілжывай маралі грамадства, быў наватарскім для тагачаснай літаратуры. Глыбокая праўдзівасць характараў, рэалізм у паказе жыцця заходнеўкраінскіх сялян, народнасць, высокая мастацкасць драматургічнай формы — усё гэта дало падставу ўключыць п'есу Франко ў залаты фонд украінскай драматургіі. Драма «Украдзенае шчасце» канчаткова засведчыла пераход украінскай драматургіі ад фальклорнага этнаграфізму і побытавай сатыры да індывідуалізаваных характараў, па-майстэрску выпісаных дыялогаў, заглыбленасці ў псіхалогію герояў.

Талент Франко выявіўся і ў яго дзейнасці як літаратуразнаўца і крытыка. Велізарнае значэнне для развіцця ўкраінскай культуры мелі працы Франко тэарэтычнага характару, аглядныя артыкулы развіцця ўкраінскага літаратурнага працэсу, такія, як «Літаратура, яе задачы і найважнейшыя рысы», «З сакрэтаў паэтычнай творчасці», «Слова пра крытыку» і інш. Паводле Франко, літаратура павінна апеляваць да маральна-псіхалагічнай сферы не шляхам прапаганды ідэй (бо гэта функцыя ідэалогіі, палітыкі і г. д.), а шляхам выхавання эмацыянальнай і эстэтычнай настроенасці, праз «выхаванне культуры душы». Многія назіранні Франко над прыродай мастацтва слова і сёння здзіўляюць тонкасцю і пранікнёнасцю, а яго парады мастакам слова застаюцца актуальнымі і карыснымі.

Творчая дзейнасць Каменяра была высока ацэнена ў Еўропе. Напрыканцы 1915 г. Нобелеўскі камітэт атрымаў ліст з Вены прафесара, доктара філасофіі Ёсіпа Застыраца. У сваім звароце Ё. Застырац рэкамендаваў на лаўрэацтва «найбольшага ўкраінскага і адначасна славянскага паэта і вучонага», «вялікага правадыра свайго народа, міжнароднага генія» Івана Франко. Прафесар Ё. Застырац выказаў упэўненасць, што ўзнагарода Франко магла б мець вялікае палітычнае значэнне для нацыянальных змаганняў народа, які слаўны сваёй даўняй культурай. З падтрымкай гэтай прапановы выступіў і шведскі гісторык доктар Гаральд Гярнэ з Упсалы. На жаль, у маі 1916 г. жыццё ўкраінскага пісьменніка абарвалася. Як вядома, пасмяротна Нобелеўская прэмія не прысуджаецца…

Іван Франко на літаратурным практычным і тэарэтычным узроўнях прадвызначыў надыход наступнага этапу развіцця ўкраінскай літаратуры, новай у ідэйным і эстэтычным планах мастацкай эпохі, якая заявіла пра сябе творчым пакаленнем Лесі Украінкі і Міхайла Кацюбінскага. XX стагоддзе натхнялася Музай Івана Франко. Як ужо адзначалася, заслуга Івана Франко перад украінскай нацыяй яшчэ і ў тым, што ён мацаваў кантакты паміж Захадам і Усходам Украіны. Ён дапамагаў пісьменнікам з Прыдняпроўшчыны друкаваць творы ў галіцкай прэсе,

паколькі ў Аўстра-Венгрыі цэнзурны ціск быў значна слабейшы, чым у Расійскай імперыі. Пісьменнікі выхоўваліся і гартаваліся пад уплывам творчага подзвігу Каменяра. Многія літаратары дзякуючы Франко сфарміраваліся ў бліскучых творцаў. Услед за Тарасам Шаўчэнкам Іван Франко па праву лічыцца трыбунам духоўнага адраджэння ўкраінцаў і кансалідатарам украінскай нацыі.

Украінскі класік таксама не абмінуў сваёй увагай і беларусаў. Ёсць у творчым даробку Франко працы пра беларускі фальклор, старажытную беларускую літаратуру. Захапляючыся польскай пісьменніцай Элізай Ажэшкай, называючы яе «зоркай першай велічыні» на небасхіле тагачаснай літаратуры, Франко планаваў перакласці яе прозу на ўкраінскую мову і найперш — «такія дасканалыя і напісаныя з такой душэўнай цеплынёй творы з жыцця беларускага народа». Культурнае пасрэдніцтва Івана Франко паміж рэвалюцыйна-дэмакратычнай інтэлігенцыяй розных народаў выявілася, у прыватнасці, і ў складанні ў 1885 г. статутаў «Украінска-польска-літоўска-беларускага брацтва» і «Выдавецкай суполкі», у кантактах з вядомым беларускім пісьменнікам і рэвалюцыянерам Адамам Гурыновічам, які, у сваю чаргу, пераклаў на беларускую мову славуты «Гімн» «вечнага рэвалюцыянера». Інстытут літаратуры імя Тараса Шаўчэнкі Нацыянальнай акадэміі навук Украіны распачынае выданне «Наукового опису бібліотеки Івана Франка» ў 4-х тамах. Знаёмства з вопісам дазволіць канкрэтызаваць, штó з беларусікі было ў навуковым ужытку Каменяра.

Складанасці жыцця, турэмныя зняволенні, тытанічная праца «на знос» дарэшты падарвалі здароўе Івана Франко. Цяжка хворы, ён памёр, не дажыўшы крыху да свайго шасцідзесяцігоддзя, — 28 мая 1916 года. Тады ж у некралогу, надрукаваным у расійскім часопісе «Жизнь для всех», Максім Багдановіч даў сціслую, але выключна дакладную ацэнку творчых здабыткаў Каменяра, якая не страціла свайго значэння і да нашага часу: «У яго асобе ў магілу сышоў адзін з буйнейшых украінскіх паэтаў з вершам энергічным, суровым і выразным і з ідэалогіяй

цэльнай, прамалінейнай і бадзёрай; белетрыст, які паказаў у сваіх шматлікіх апавяданнях, аповесцях і раманах жыццё галіцкага сяла, даў шэраг карцін дзіцячага свету, замаляваў турэмны быт, уваскрасіў на сваіх старонках гістарычнае мінулае Галіччыны; крытык, трапны і праніклівы; умелы папулярызатар; перакладчык, што азнаёміў галіччан з Гейнэ, Гётэ, Шылерам, Гюго, Байранам, Сафоклам, Шэлі, Дастаеўскім, Гогалем, Някрасавым, Шчадрыным, Гекелем, Чарнышэўскім і многімі іншымі; вучоны, які распрацоўваў украінскую этнаграфію, гісторыю літаратуры… І ва ўсім гэтым не толькі ярка гарэла полымя таленту, але і заўсёды адчуваўся пульс энергічнага розуму, здаровая і несакрушальная бадзёрасць духу».

Франковае слова застаецца і праз стагоддзе сучасным, аўтарытэтным, па-мастацку вывераным, неўміручым. Львоўскі нацыянальны ўніверсітэт, Кіеўскі нацыянальны драматычны тэатр носяць ганаровае імя Івана Франко. Новыя формы жыцця атрымлівае мастацкая спадчына Каменяра. Асоба пісьменніка, вядучыя тэмы яго твораў знаходзяць адлюстраванне ў прыгожым пісьменстве, жывапісе і манументальным мастацтве. Драматургічныя творы пісьменніка ўваходзяць у рэпертуар прафесійных і самадзейных тэатральных калектываў. Існуе шмат музычных твораў, рамансаў на словы Франко. Кампазітар С. Людкевіч напісаў музычную араторыю «Майсей». На сцэне Львоўскага нацыянальнага тэатра оперы і балета пастаўлены балет А. Кос-Анатольскага «Сойчына крыло». Паводле п’есы «Украдзенае шчасце» створаны кінафільм, у якім ролю Міколы Задарожнага выканаў таленавіты ўкраінскі актор Амвросій Бучма. Напісаная Ю. Мейтусам опера «Украдзенае шчасце» лічыцца візітнай карткай Львоўскага нацыянальнага тэатра оперы і балета. Бліскучыя выканаўцы галоўных роляў гэтага опернага спектакля (Ганна — Г. Герасіменка, Міхайла — П. Кармалюк, Мікола — В. Кабржыцкі) падчас шматлікіх гастроляў выводзілі слова Франко ў міжнацыянальную культурную прастору. Не адно пакаленне навукоўцаў працягваюць працу па зборы твораў Франко, якія друкаваліся пры

яго жыцці ў многіх еўрапейскіх перыядычных выданнях. На розных кантынентах свету з'яўляюцца новыя франказнаўчыя даследаванні ў галіне літаратуразнаўства, палітычнай эканоміі, сацыялогіі, фалькларыстыкі і інш.

Імя Івана Франко неаднойчы пазначалася на старонках летапісу беларуска-ўкраінскіх сувязей. Яшчэ на пачатку ХХ ст. пра яго пісала першае беларускамоўнае нацыянальнае выданне газета «Наша Ніва». Максім Багдановіч актыўна прапагандаваў творчасць Франко ў Расіі — і як крытык, і як перакладчык. Звярталіся да перакладаў асобных твораў Каменяра беларускія пісьменнікі (праўда, зрэдку) і ў наступныя гады. Знаёмства з Франко здзяйснялася пераважна на старонках перыёдыкі. З асобных выданняў назваць можна хіба што невялікую драму «Будка № 27» (1954) у перастварэнні А. Астрэйкі, зборнік «Апавяданні» (1956) у перакладзе Я. Шарахоўскага, таксама асобныя творы для дзяцей, што ўвайшлі ў кніжкі «Вароны і совы» (пераклад А. Якімовіча, 1927) і «Калі звяры яшчэ ўмелі гаварыць» (пераклад П. Пестрака, 1958).

У 2006 г. адбылося новае далучэнне беларускага чытача да творчасці Каменяра: у Мінску ўбачыла свет кніга твораў І. Франко «Народзе мой…». Гэта, па сутнасці, першае выданне яго твораў, што адрасуецца чытачам Беларусі ў апошняе паўстагоддзе. У прадмове да кнігі я імкнулася пазбавіць чытача даўнейшых заідэалагізаваных стэрэатыпаў ацэнкі класіка ўкраінскай літаратуры, яго творчы партрэт намаляваць з улікам апошніх дасягненняў франказнаўства. Усе драматычныя, эпічныя і вершаваныя творы, якія ўвайшлі ў кнігу, на беларускую мову перакладзены ўпершыню. Здзейсніў пераклады твораў, уклаў кнігу і напісаў да яе пасляслоўе Вячаслаў Рагойша. Хацелася б верыць, што ўслед за гэтым выданнем твораў знакамітага Франко з'явяцца новыя, у тым ліку — і ў такой прэстыжнай серыі, як «Скарбы сусветнай літаратуры».

У апошні час увага да постаці Каменяра ў Беларусі ўзрастае. Яго творы ўваходзілі — разам з творамі некаторых іншых выдатных замежных пісьменнікаў — у праграму паглыбленага вывучэння літаратуры для сярэд-

няй школы рэспублікі. Серыя «Школьная бібліятэка» ў 2008 г. папоўнілася арыгінальным выданнем «Мае браты, мае суседзі», куды ўвайшлі творы пісьменнікаў блізкага замежжа (укладанне, уступныя артыкулы Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы). Творы І. Франко прапанаваныя чытачам у перакладах У. Караткевіча, Н. Гілевіча, В. Рагойшы. Сёння Іван Франко манаграфічна вывучаецца беларускімі студэнтамі-філолагамі, якія атрымліваюць вышэйшую адукацыю. Усебакова прадстаўлены ўзоры шматграннай літаратурнай спадчыны Каменяра ў найноўшым вучэбным дапаможніку для ВНУ Беларусі «Украінская літаратура» (2009; аўтары Т. В. Кабржыцкая, П. І. Навойчык, У. В. Рагойша).

Той з творчых беларусаў, хто хоць аднойчы пабываў у Галіччыне, назаўсёды трапіў у палон яе духоўнасці, чэрпаў з яе крыніц натхненне. Так, Алег Лойка, рыхтуючыся да свайго саракагадовага юбілею, зажадаў сабе ў падарунак партрэт Івана Франко. І атрымаў яго ў падарунак ад маіх бацькоў. Выява Франко, выразаная па дрэву, была заўсёды перад вачыма ў незабыўнага Алега Антонавіча ў час яго творчай працы, партрэт Франко ўпрыгожваў яго кабінет. Як і ўкраінскі класік, Лойка-змагар да канца заставаўся верны агульнаму для іх крэда: «Мне змагацца — значыць жыць»…

Наш блізкі сябар Уладзімір Караткевіч таксама наведаў Львоў. Яго пабыўка ў Галіччыне зафіксавана ў графічна выразным славесным малюнку прадаўжальніка справы Франко ўкраінскага паэта Рамана Лубкіўскага — вершы «Караткевіч на білому коні». Уладзімір Караткевіч — не без нашай арганізацыйнай і эмацыянальнай падтрымкі — палічыў за гонар узяцца за беларускамоўнае ўзнаўленне знакамітага твора Франко «Каменярі».

Сёння Галіччына, працягваючы традыцыі Івана Франко па мацаванню ўкраінска-беларускіх «мастоў дружбы», наладжвае новыя ўкраінска-беларускія кантакты. Львоў працягвае руку беларускім творцам новага пакалення, выдаючы, у прыватнасці, іх творы ў перакладзе на ўкраінскую мову. Разам з тым, дапамагаючы беларусам у спасціжэнні

ўкраінскай літаратурнай класікі, арганізуе пераклады сваіх выдатных творцаў сродкамі мовы беларускай. Так, толькі што ў знакамітым львоўскім выдавецтве «Каменяр» упершыню выйшла ў свет на дзвюх мовах, украінскай і беларускай, «Выбранае» выдатнага паэта Багдана Ігара Антоныча. Да перакладу ўкраінскай класікі залучаюцца найлепшыя сілы беларускіх пісьменнікаў.

## ЛЕСЯ ЎКРАІНКА І БЕЛАРУСЬ: духоўнасць і трагедыя

Ужо больш як стагоддзе творы Лесі Украінкі чытаюць, асэнсоўваюць, даследуюць, паглыбляючыся ў сакрэты яе майстэрства, у глыбіні філасофскай шматпланавасці. У апошнія гады пільная ўвага да творчасці Лесі Украінкі назіраецца і ў Беларусі, з'яўляюцца новыя пераклады (В. Стралко, В. Жуковіч) яе твораў на беларускую мову. Сапраўдным дасягненнем беларускай школы мастацкага перакладу можна лічыць узнаўленне Лесінага шэдэўра — драмы-феерыі «Лясная песня» ў выкананні В. Рагойшы. Да спадчыны ўкраінскай пісьменніцы прама ці апасродкавана звяртаюцца беларускія даследчыкі рамантызму. Зразумела, найбольшымі поспехамі пазначана найперш украінскае лесязнаўства. У той жа час нельга не ўбачыць, што асабістае «Я» Лесі Украінкі, яе інтымна-жаночае, што накладае адбітак на псіхалогію яе творчасці, і дагэтуль застаецца неспазнаным. Паспрабуем засяродзіцца менавіта на гэтым.

У свой час мелі пэўныя падставы не дапускаць шараговага чытача ў «святая святых» — інтымнае жыццё Лесі Украінкі — Алена Пчылка, яе маці, а таксама Клімент Квітка, з якім Ларыса Касач пабралася шлюбам у 1907 г. Але ж сёння біяграфія пісьменніцы, яе духоўнае жыццё належыць не маці і не мужу, а ўсёй сусветнай культуры. Тым больш, што характар гэтага інтыму дае падставы гаварыць пра высокі ўзровень Годнасці, а з боку псіхалогіі жано-

чай душы сведчыць пра дзіўнае спалучэнне генетычнага коду ўкраінскай арыстакратычнасці, цноты з мяккасцю, лірызмам, сардэчнасцю («сэрца маё, сэрцайка» — самы пашыраны зварот да бліжняга сярод даўніх украінцаў). І яшчэ менавіта яе, Лесіна: альтруізм, бачанне ў рамантычнай афарбоўцы будзённага — выключнасць, рэдкаснасць, чысціню і красу, адвагу. Гатоўнасць да подзвігу і самаахвярнасць. І яшчэ — эмансіпацыю жанчыны, якая ішла з еўрапейскага Захаду і ўплыў якой быў адчувальны, і традыцыйнасць сямейнага ладу, уяўленні пра ролю і задачы жанчыны, нацыянальны кодэкс яе маральнага самавыяўлення. Эмансіпацыя, сексуальная рэвалюцыя і традыцыяналізм жаночай цноты. Гэта тыя пытанні, што паўсталі перад Лесяй Украінкай у жыцці. Яна, як мастак, не магла абмінуць іх і ў творчасці.

Пра Сяргея Мяржынскага, яго ўзаемаадносіны з Лесяй Украінкай пачалі пісаць не так даўно. І творы, прысвечаныя яму (цэлы цыкл вершаў), якія могуць лічыцца шэдэўрам сусветнай інтымнай лірыкі, не былі Лесяй Украінкай апублікаваныя (за выключэннем аднаго — «Абарвалася няскончанай размова») ані ў час напісання, ані пазней пры яе жыцці. Большасць з іх увайшла ў выданне «Леся Украінка. Неапублікаваныя творы» (Львоў, 1947 г.), рэшта пабачыла свет у 1946 годзе ў часопісах «Україна», «Вітчизна», «Радянський Львів».

Аднак у пасляваенны час актуаліі былі іншымі: ад літаратуры вымагаліся публіцыстычныя гучныя фразы пра перамогу, трыумф савецкай улады над фашызмам. А што да адрасата гэтых твораў, дык асоба Мяржынскага была рассакрэчаная яшчэ пазней, калі ў паслясталінскія гады дазволена было чытаць кніжкі са звесткамі пра першапраходцаў марксізму — кніжкі, у якіх гісторыя паказвалася аб'ектыўна. Калі адкрыўся доступ да выданняў: *И. Н. Мошинский. На путях к I съезду РСДРП. 80-е годы в киевском подполье. М., 1908; П. Л. Тучапский. Из пережитого. Одесса, 1923; В. Г. Крыжановская-Тучапская. Из моих воспоминаний (часопіс «Каторга и ссылка», 1930, № 6)*, пра Мяржынскага пачынаюць пісаць як пра

актыўнага члена сацыял-дэмакратычных гурткоў, аднаго з першых прапагандыстаў марксізму ў Кіеве і Мінску, арганізатараў І з’езда Расійскай сацыял-дэмакратычнай партыі. У захапленні дазволенасцю сёй-той спяшаецца і публікуе матэрыялы пра Мяржынскага. Так, у Беларускай Савецкай Энцыклапедыі з’яўляецца артыкул пра Мяржынскага М. Мельнікава — нявывераны, з памылкамі і перакручваннямі [т. 5, с. 341]. У ім чытаем, што нібыта Леся Украінка двойчы была ў Мінску, побач з паміраючым сябрам правяла апошні тыдзень ягонага жыцця, у дзень ягонай смерці напісала паэму «Одержима». Гэты ж аўтар, у пошуках «свежых» фактаў, выступае на тым жа павярхоўным узроўні з артыкулам «Сяброўства моцных творцаў» у часопісе «Вітчизна», 1960, № 7. У іншых публікацыях чытаем, што Леся была ў Мінску тройчы. Хаця ўважлівае прачытанне толькі той перапіскі ўкраінскай паэтэсы, што падаецца ў кіеўскім 10-томным Зборы твораў 1965 г., дае магчымасць вызначыць, што Леся была ў Беларусі чатыры разы. Толькі ў 1900 г. у лютым, сакавіку, верасні. Апошні яе прыезд быў выкліканы безнадзейным станам хворага на сухоты Мяржынскага. Леся была каля яго неадступна з 7 студзеня аж да ягонай смерці 3 сакавіка і выехала з Мінска 5 сакавіка 1901 г. пасля пахавання сябра, выканаўшы ягоную волю і свой абавязак да канца. Паэму «Одержима» яна напісала на працягу ночы каля ложка паміраючага сябра, дакладна 18.01.1901, падчас кульмінацыі трагедыі, у стане фізічнай знямогі і ўсплеску надчалавечай мабілізацыі духоўнай энергіі. Літаратуры пра «Одержиму» нямала. Але, як справядліва падкрэсліла мудрая і вельмі чуйная Ліна Кастэнка ў сваім арыгінальным літаратуразнаўчым прачытанні творчасці Лесі Украінкі, надрукаваным пад назвай «Поет, що ішов сходами гігантів», калі перачытаць пераважную большасць гэтых прац, дык ствараецца «стракатая карціна нейкага тэарэтычнага хаосу — у дыяпазоне ад “паэмы празмернага індывідуалізму” і да “паэмы рэвалюцыйнага рамантызму”». І гэты прыклад — адзін з паказальных у перакручванні Лесіных думак і пачуццяў.

Відавочна, Леся Украінка і Сяргей Мяржынскі імкнуліся пераўтварыць грамадства, іх грамадзянская пазіцыя была сфарміраваная пад сцягам гуманістычных ідэй «свабоды, роўнасці, братэрства», якія на той час яшчэ не былі нічым і нікім скампраметаваныя. Пад уплывам Мяржынскага Леся чытала творы сацыял-дэмакратаў і сёе-тое з іх публікацый папулярызавала. Але савецкая цэнзура дазваляла захоплена пісаць пра цікавасць Лесі да Марксавага «Капіталу», забараняючы задумвацца над прычынамі яе крытычнага стаўлення да марксізму.

Сёння, нарэшце, канчаткова выяўляецца, што Леся не ўспрымала русіфікатарскіх тэндэнцый з боку расійскіх сацыял-дэмакратаў, катэгарычна выступала супраць ігнаравання марксістамі нацыянальнага пытання. Узаемаадносіны Лесі Украінкі і Сяргея Мяржынскага дагэтуль залішне ідэалагізаваліся. Увесь час сцвярджалася пра ўплывы яго марксісцкіх перакананняў на яе светапогляд. Аднак вядома, што Леся Украінка не стала пазней пад сцяг бальшавізму. З лістоў Лесі да Міхайлы Крывінюка высвятляецца, што яна належала да ўкраінскага сацыялдэмакратычнага гуртка, але не ўвайшла ў кіеўскую арганізацыю РСДРП (ліст ад 25 лістапада 1905 г.). Яшчэ раней Леся Украінка (ліст ад 18 лютага 1903 г.) выказалася неадназначна наконт расколу РСДРП на бальшавікоў і меншавікоў. Яе пазіцыя непахісная: сацыяльна-нацыянальнае вызваленне ўкраінцаў, «гэта не наша справа служыць “абрусенню”, няхай нават і рэвалюцыйнаму». Дык ці ж можам мы спрошчана разумець сяброўства Лесі Украінкі і Сяргея Мяржынскага?

На Беларусі выйшла кніжка ўрача па прафесіі, аматара літаратуры Якава Басіна «Зов Прометея», своеасаблівая эсэістычная аповесць пра Лесю і Мяржынскага. У ёй нямала цікавага. Аднак такую кнігу мусіў напісаць чалавек з разуменнем трагічнага для ўкраінцаў (дый беларусаў) пачуцця нацыянальнай годнасці. У Басіна мы знаходзім тое, што ўласціва даўнім сцвярджэнням, ад якіх украінцы катэгарычна сёння адмовіліся, — і пра «дэспатызм» і «жорсткасць» Алены Пчылкі, «удаваны лібералізм» іхняй

сям’і і г. д. Зразумела, аўтара зачаравала прыгажосць і рамантычнасць адносін Лесі і Мяржынскага. Аднак для паглыблення псіхалагізацыі аповеду Басін падключае не ўкраінскі кантэкст, а шырокае цытаванне расійскага паэта Надсана. Сапраўды, былі з Лесяй і Сяргеем творы Надсана і Гейнэ, але найперш была цудоўная душа яе, Лесі Украінкі! Паказваць Лесю, праблемы яе творчых планаў, іх рэалізацыю без актыўнага нацыянальнага моманту — прынцыповая памылка.

Сяргей Мяржынскі ў апошні перыяд свайго жыцця апынуўся ў незразумелай і неспадзяванай ізаляцыі. Ён, які (паводле расповедаў сяброў) «падабаўся рашуча ўсім, хто яго ведаў, усмешлівы, далікатны, роўны ва ўзаемаадносінах з людзьмі, мяккі, шчыры, праўдзівы, у якім гарманічна паяднаўвалася фізічная і духоўная прыгажосць», — і ў час хваробы поўная адзінота. Ён, які быў ці не ў цэнтры арганізацыйнага ядра, што рыхтавала правядзенне ў Мінску ў сакавіку 1898 г. I з’езда РСДРП, — і зноў жа адзінота перад смерцю. Рознае магло спрычыніцца да гэтага. Аднак можна з пэўнай мерай даставернасці дапусціць, што і спавяданне Лесінага «Евангелля» — расшыранасць светапоглядных пазіцый Сяргея Канстанцінавіча, прыўнясенне ў іх нацыянальнага падыходу да рэвалюцыйных праблемаў абумовілі асаблівасці ягонай і яе трагедыі.

Гэта першы падыход да поўнай праўды. Другі — у тым, што гэта было сапраўднае Вялікае Каханне, і каханне найперш вызначыла характар іх стасункаў.

За энцыклапедычна скупымі радкамі пра побыт Лесі Украінкі ў Мінску: «тройчы (на самай справе, чатыры разы. — *Т. К.*) прыязджала ў Мінск да хворага Мяржынскага, апошні раз знаходзілася (студзень–красавік 1901 г.) да смерці сябра», стаіць цэлае эпічнае палатно з многімі дзейнымі асобамі. Учытаемся ў Лесіна ліставанне. Відавочна, што найбліжэйшыя ёй людзі разумелі ўсю глыбіню яе пачуццяў і перажыванняў. У Мінск да Лесі прыязджала ёй на дапамогу бацькавая сястра цёця Эля, самая любімая Лесіна сястра Ліля, з якой яны былі най-

больш блізкімі ў сям’і, давяраліся адна адной у найпатаемнейшым, інтымным, жаночым. Даўні сябар і жаніх сястры Міхайла Крывінюк прыехаў да Лесі 23 лютага 1901 г. і быў з ёй да таго яе «апошняга бывай», дапамог ёй ва ўсім, да найменшых драбніцаў, выканаць волю Мяржынскага адносна ягонага пахавання. Леся не выехала з Мінска на святкаванне 25-годдзя літаратурнай творчасці сваёй маці. Трэба думаць, што падымалася пытанне пра адзначэнне і яе ўласнага трыццацігоддзя. Але яна непахісна была ў Мінску. Ці можна ўсё гэта патлумачыць толькі пазіцыяй «сяброўскага абавязку»? Ды і навошта? З імі альбо без іх, гэтых бясконцых «азіранняў на добрапрыстойнасць», Леся — несумненна! — кахала…

Яна рыхтавала сябе да гэтага пачуцця даўно, у найранейшым дзявоцтве, яшчэ не ведаючы, у якім абліччы яно да яе прыйдзе. Перачытваючы яе творы, зрадніўшыся з ёй душою, выразна адчуваеш, што Леся працавала над сабой, не дазваляючы «душы ленавацца», яна выхоўвала ў сабе свой уласны Талент Кахання. Якая тонкасць у перадачы душэўных нюансаў дзяўчатак-падлеткаў у аповесці «Сяброўства», што мае падзагаловак «Апавяданні з жыцця валынскага Палесся»! Твор напісаны ў 1905 г., але гэта ўсё з таго даўняга, чым загартоўвалася яе ўласная душа.

Унутраная прыгажосць, таленавітасць, далікатнасць, надзвычайная пачуццёвасць — і фізічныя недахопы. Пра гэтае і пра штосьці няўлоўнае «яшчэ большае» пісала яна ў год свайго знаёмства з Мяржынскім у творы «Гучныя струны». Проста немагчыма не пабачыць аўтабіяграфічнасць Лесінага вобразу Насці ў гэтым цудоўным творы. Жанравае вызначэнне яму яна дала вельмі спецыяльнае і спецыфічнае — «нарыс», жанр, у якім звычайна мастацкі вымысел альбо адступае на другі план, альбо моцна пераплецены з рэчаіснасцю, з канкрэтыкай фактаў. Як шмат выхоплівае цяпер свядома ці падсвядома мой позірк з тэксту «Гучных струнаў»! «*Насця ўзяла Надсана, свайго найлюбімейшага паэта…*»; «*Насця горка ўсміхнулася: «Што гэта я? Вершы складаць надумалася, ці што?.. Шкада! Яны ніколі свету не пабачаць, хіба што агонь іх*

*прачытае, — о, ён іх такіх нямала прачытаў!..*»; «*Насця не любіла быць самотнаю паміж цёмных дрэваў, — як усякаму недалужнаму чалавеку, ёй была прыкрая шырокая цемра*»; «*Думаю пра тое, што я навек няшчасная: пакуль жыве каханне, яно паліць агнём; калі каханне памрэ, пасля яго застанецца мёртвае папялішча. Я знаю гэта і ўсё ж яго кахаю, сама сябе палю агнём*» (тут і далей у артыкуле пераклады з тэкстаў Лесі Украінкі выкананы мною. — *Т. К.*).

Гэта было напісана ў 1897 г. А летам 1898-га Мяржынскі доўга быў на Палтаўшчыне, гасцюючы ў сям'і Касачоў. Паводле мастацкай версіі Басіна, якраз тады Леся ўпершыню прызналася Сяргею Канстанцінавічу ў каханні. Ён жа з халоднасцю рэалістычнай цвярозасці адказаў ёй адмоваю. Сцэна, што нагадвае пушкінскіх Таццяну і Анегіна. Зберагласся фатаграфія з таго часу. На ёй двое: Леся Украінка і Сяргей Мяржынскі. Яна цудоўна прыгожая і сумная. Мяржынскі сапраўды мог засцерагаць і яе, і сябе ад шлюбу. Ён нарадзіўся, атрымаўшы ў спадчыну сухоты. Дарэчы, магчыма, сямейныя карані і адсутнасць нармальных сямейных умоў у пэўнай ступені тлумачаць нявызначанасць Мяржынскага ў нацыянальным пытанні. Бацька, Канстанцін Васільевіч, трэба разумець, быў з беларускага шляхецкага роду, меў радавы маёнтак паблізу Мінска. Маці яго мела часткова ірландскае паходжанне. Хворая на сухоты, яна неўзабаве пасля нараджэння сына памерла, і хлопчык выхоўваўся пераважна ў бабулі па матчынай лініі. Бацька — у Мінску, сын з бабуляю — у Кіеве.

Дык вось, спадчыннасць. І пра яе думала Леся. Прыгадаем яе першую драму «Блакітная ружа», пра пастаноўку якой у Мінску і не ў Мінску так клапаціўся Мяржынскі. У ёй Леся напрарочыла сабе долю і выявіла сябе Касандраю. Колькі зазнала яе аўтарка крытычных выпадаў — і тады, калі зрабіла спробу адысці ад канонаў традыцыйна сельскай украінскай драматургіі, і пазней, калі і псіхалагізм, і генетыка са спадчыннасцю былі рэчамі падцэнзурнымі! А тым самым мы маем яшчэ адзін доказ на

карысць таго, што Леся Украінка ўжо даўно сур'ёзна і адказна задумвалася пра сваё інтымнае, асабістае. У апошнім акадэмічным выданні «Гісторыі ўкраінскай літаратуры» Л. Мішчанка адзначае: «Галоўная гераіня «Блакітнай ружы» — Любоў Гашчынская — хворая на спадчыннае вар'яцтва і таму прыходзіць да думкі, што не мае права на асабістае шчасце, каханне, сям'ю. Аднак сутнасць трагедыі не ў яе хваробе, а ў немагчымасці ў асяроддзі мяшчанскай касты абывацеляў і прыстасаванцаў, схільных да грамадска-палітычных кампрамісаў, дасягнуць самавыражэння, сцвердзіць сябе як асобу праз паўнату любоўнага пачуцця». Праз па-мастацку тыпізаваны вобраз ізноў праступае яе біяграфічнае, непасрэдна Лесіна.

Звернемся да апавядання «Над морам».

Тагачасная мадэрнізацыя жыцця прынесла карэнныя зрухі не толькі ў грамадскі, але і ў інтымны лад жыцця чалавека. Сексуальная рэвалюцыя. Леся разважала і пра гэта. Але побач з новым пытаннем перад ёю заўсёды стаяла праблема духоўнасці. Пад апавяданнем стаіць дата 19 лістапада 1898 г. Леся Украінка, па парадах лекараў, ужо год прабыла ў Ялце. Безліч пачуццяў, назіранняў, уражанняў ад «свабоды нораваў» курортнага жыцця. Знаёмства з Мяржынскім і сумесна праведзены час. І выбар канцэпцыі ўласных паводзінаў. Цэнтральная фігура апавядання — капрызнае, лянівае, пустое, абыякавае да ведаў маскоўскае дзяўчо. Пісьменніца не жорсткая да сваёй гераіні. Характарыстыка ў наступным: «*З вамі, "светскими барышнями", суцэльная нудота — бясконцае валаводжанне, не ўмееце вы быць ні да канца цнатлівымі, ні да канца распуснымі, але ўсё напалову*».

Так, Ала Міхайлаўна — «ні тое, ні сёе». Але вобраз яе такі тыпалагічна блізкі да гераіні з «Вальдшнепаў» Міколы Хвылявога! Яна на паўдарозе да той страшнай Аглаі… З апавядання «Над морам», аповесці «Сяброўства» відаць, што Лесі была вядомая і тая французская бульварная літаратура, што згадваецца ў гэтых творах: раман Жып (па-французску Gip) L'Amoure Moderne, і творчасць Эжэна Прэво, які ў сваіх раманах спалучаў апісанне ад'юльтэра,

дакладныя эратычныя сцэны з пералікам хрысціянскіх цнотаў і абавязкаў. Прыведзеная вышэй цытата з апавядання «Над морам» несумненна ўказвае на твор Прэво «Паўдзевы» — пра сексуальнае жыццё і разбэшчанасць свецкіх маладых дзяўчат Парыжа. Твор атрымаў акурат у той час сенсацыйную вядомасць.

Такім чынам, адны гераіні трымаюць у шуфлядах і пад падушкамі Жып і Прэво, захопленыя цыганшчынай, легкаважна і распусна хочуць «урваць ад жыцця», іншыя, як тая безыменная дзяўчына, што выступае антыподам да маладой масквічкі, як паратунак ад хваробы чытаюць Тургенева. Што ж, прыгадаем тургенеўскі ідэал дзяўчат. Гэта душы, адкрытыя прыгажосці, ведам, духоўнасці, чыстаму рамантычнаму каханню. А што да самой Лесі Украінкі, дык тут варта дадаць і яшчэ адну бясспрэчную якасць — актыўную гатоўнасць да дзейнасці ў імя прыгнечаных. Нездарма гэтую гераіню, што выступае нібы рупарам аўтарскіх ідэй, параўноўваюць у апавяданні з асобай англічанкі miss Forester, пра якую, відавочна, тады шмат гаварылася. Бо, сапраўды, учынак яе быў варты ўвагі: яна прыехала з Англіі ў Маскву, каб сабраць сярод масквічоў грошы і выехаць на дапамогу да далёкіх якутаў. «Утешительницей прокаженных» называлі яе, хтосьці, відаць, з павагаю, іншыя — з дамешкам мяшчанскага скептыцызму і іроніі. Але якраз такі характар быў блізкі Лесі Украінцы, яе прываблівала не гучнасць подзвігу, а ўнутраная сіла духу, прыхаваны стаіцызм, непахіснасць, непаказная высакароднасць, ахвярнасць.

«*Нездарма я часам параўноўваю сябе з плюшчом, ёсць у мяне штосьці сумнае, таму праз гэта, можа, людзі ў журбе горнуцца да мяне, праз гэта, можа, і чужое гора ніколі не здаецца мне пустым, не вартым увагі*», — пісала Леся Украінка сястры Лілі з Ялты ў 1897 г. ужо пасля знаёмства з Мяржынскім. У гэтым лісце з’яўляецца вобраз плюшча, які пазней так арганічна ўпляцецца ў верш — надмагільны вянок сябру. Ахвярнасць, якая з найглыбейшай паўнатой у жыцці выявілася ва ўзаемаадносінах з Мяржынскім, была дамінантаю ў яе арыгінальных паэтычных вобра-

зах — Мірыям, Далорэс, жонка Дантэ. Пошукі паралеляў можна было б прадоўжыць і ў празаічных творах. Але на завяршэнне — шэдэўр паэтычнага мыслення Лесі Украінкі, — вобраз Маўкі, які — як найвышэйшая вяршыня, як падсумаванне.

І тут ізноў тая самая праблема эмансіпацыі, што паўставала перад Лесяй. Новае ў жаночай псіхіцы, у грамадскім статусе і інтыме. Роздум над гэтымі пытаннямі знаходзіць выяву і ў лістоўных парадах Лесі яе сястры Вользе ў стасунках з Крывінюком, і ў парадах, якія Леся адважвалася даваць сваёй сяброўцы В. Кабылянскай у яе стасунках з В. Макавеем. Леся і Мяржынскі — і Маўка, якая першая прызнаецца ў каханні, якая не патрабуе задатку і абяцанняў. Маўка, якая любіць, не адчуваючы патрэбы ў афіцыйных кантрактах, дае, не беручы ў заклад і не патрабуючы сплаты доўгу. Трактоўка свабоднага кахання? Так, але такога, што «скарби творить», спараджае цуды, што праз боль дае натхненне, што нароўні з мастацтвам, што дае чалавеку душу!..

Сапраўды, летапіс яе герояў — гэта філасофія яе і яго кахання.

Уста говорять: «Він навік загинув!»
А серце каже: «Ні, він не покинув!»
Ти чуєш, як бринить струна якась тремтяча?
Тремтить-бринить, немов сльоза гаряча,
Тут в глибині і б’ється враз зі мною:
«Я тут, я завжди тут, я все з тобою!»

А калі б нехта захацеў мне запярэчыць, сказаць, што я памыляюся, — няхай гляне ў Лесін твор, які мае назву з прыхаваным сэнсам «Памылка», і прачытае: «*Я брав навмисне “об’єктивні” теми, ніби з історії або з чужого мені соціального осередку, але ж се був тільки “маскарад душі”, — люди не пізнавали її, мою “суб’єктивну, індивідуальну” душу, часом навіть приймали її за «колективне сумління», але якби хто знав її до дна, то сказав би: “Я пізнав тебе, маско!” Я уділяв своїм героям по часточках своє серце, а з різних об’яв їх любові… (здавалося,*

*таких діаметрально різних об'яв) можна було б скласти одну велику і цілу мою любов…*»

Такім чынам, нязгаснае святло высокага пачуцця асвятляла ўсю творчасць Лесі Украінкі. Той стан душы, які можна было б назваць Талентам Кахання, яна выхоўвала, гадавала ў сабе і не здрадзіла яму да канца.

…Сёння Еўропа адкрытая для кантактаў. І ў навуковы абсяг лесязнаўства павінны быць уключаны найноўшыя публікацыі пра пісьменніцу і яе атачэнне, бо з'яўляецца доступ да архіваў тых людзей, з кім цесна кантактавала Леся і якія выехалі за мяжу нашай колішняй дзяржавы, не прыняўшы яе палітычных пераўтварэнняў. Прысутнасць Лесінага слова можна шукаць і ў матэрыялах расійскіх эмігрантаў, з якімі пры жыцці яе звязаў Мінск, — Я. Чырыкава ў Празе, В. О. Пасэ ў Лондане ды інш. І, можа, станецца «агністае дзіва» — і запалае «агонь новых песень» пра Лесю! Старэйшына беларускай літаратуры паэт Сяргей Грахоўскі напісаў паэму «Расстанне на світанні» — пра Лесю Украінку і Сяргея Мяржынскага. У ёй знаходзім свежы, арыгінальны сюжэтны ход. Леся Украінка купляе ў Мінску на рынку журавіны для хворага сябра. Ягады прадае чалавек — бацька малога Ясіка, хлопчыка, які піша вершы — так дзіўна! — па-беларуску. Леся перадае блаславенне паэту-пачаткоўцу, які вырасце з цягам часу ў магутнага Янку Купалу…

Хто ж з украінцаў падступіцца да гэтай тэмы — можа, класічна мудрая Ліна Кастэнка? Ці новая даследчыца «ўкраінскага нацыянальнага сексу» Аксана Забужка? У сваім рамане «Польові дослідження українського сексу» пісьменніца згадвае Лесю Украінку неаднойчы. І пафас рамана сугучны Лесінаму максімалізму. Аднак тэма Лесі і Мяржынскага ўсё яшчэ чакае свайго тонкага, мудрага, чулага прачытання. Можа, на гэта адважыцца той, хто яшчэ толькі набліжаецца да літаратурнага Парнаса?

Час пакажа. Пакуль што чытайма саму Лесю…

*P. S.* У Мінску на вуліцы Куйбышава, дом № 10, у 2004 г. па ініцыятыве Беларускага аддзялення Міжнароднай асацыяцыі ўкраіністаў устаноўлена мемарыяльная дошка

на доме, што стаіць на тым месцы, дзе знаходзіўся будынак, у якім жыў Сяргей Мяржынскі. Як знак павагі да вялікай украінскай пісьменніцы, якая, прыязджаючы да сябра, пэўны час тут таксама жыла і працавала.

## ЭТНАКУЛЬТУРНЫ МАТЫЎ ПАБРАЦІМСТВА ЯК АДНА З ІДЭЙНЫХ ДАМІНАНТАЎ ТВОРА ЛЕСІ ЎКРАІНКІ «ВІЛА-ПОСЕСТРА»

Назва твора Лесі Украінкі ў гэтым тэксце падаецца па-ўкраінску — *«Віла-посестра»*. І гэта невыпадкова. Звернем увагу на тое, што ў назве паэтэса выкарыстала, можна лічыць, уласны амаль што неалагізм — *посестра*. І абавязак перакладчыка, ацаніўшы ідэйна-эстэтычнае напаўненне гэтага неалагізма, сродкамі роднай мовы стварыць адэкватны эквівалент. Відавочна, ставячы сабе за мэту перадаць сэнс назвы хаця б у агульных рысах, а таксама захаваць рытма-мелодыку верша, слова *посестра* можна было б перакласці як *сястроўка*, або *сяброўка*. Аднак назва твора звязаная з арыгінальнай з'явай украінскай этнакультуры. Менавіта гэта акалічнасць прымушае нас яшчэ раз задумацца над перакладам канкрэтнага слова і шырэй — над асаблівасцямі перакладу з блізкародных моў. Пры перакладзе літаратур народаў, аддаленых ад беларусаў геаграфічна, па ментальнасці і г. д., складанасці перадачы сэнсу ў падобных выпадках вырашаліся б праз дадатковае тлумачэнне слова, скажам, у прытэкставай зносцы. Беларусы тыпалагічна блізкія ўкраінцам і па гісторыі, і па культуры. Аднак у беларускай этнакультуры не сустракаюцца жыццёвыя сітуацыі, якія б стваралі калізіі *пасястроўства.* І таму слова *посестра,* калі выкарыстаць у беларускім перакладзе названыя вышэй лексемы *сястроўка* або *сяброўка*, не будзе раскрыта ва ўсёй складанай паўнаце яго ідэйна-эстэтычнага напаўнення. Відавочна, перакладазнаўчая задача стымулюе країназнаўчы кірунак аналізу аўтарскага тэксту.

Лексема *посестра* — падобная да паняцця *пабрацімства* — узнікла ў творчай лабараторыі Лесі Украінкі. Юнак з твора Лесі Украінкі знайшоў у гарах *вілу* — аналаг нашай русалкі (паводле паўднёваславянскай міфалогіі). Ён

Обмінявся з нею пірначами,
Цілував її в обличчя біле,
Стиснув руку і назвав: *посестро,*
А вона яго: *мій побратиме…*

Украінцы здаўна практыкуюць у шырокім народным ужытку звычай пабрацімства, які выяўляецца ў замацаванні сяброўскіх адносін праз параўнанне гэтых адносін са стасункамі і пачуццямі, якімі пазначаны сувязі паміж роднымі братамі. Паводле гісторыка М. Кастамарава, пабрацімства — заяўленыя брацкія адносіны — ўваходзіла ў сістэму ўзаемадачыненняў паміж людзьмі яшчэ ў старажытныя часы, што практыкавалася таксама праславянамі. У дыялогах грэчаскага філосафа Лукіяна сустракаюцца аповеды пра скіфаў, якія спецыяльна ўкладалі паміж сабою саюзы дружбы.

Як народны скарб, успрымаецца пабрацімства на Украіне і сёння, паколькі лічыцца, што гэта святы атрыбут нацыянальнай гісторыі, падсвечаны гераічнай славай казакоў-запарожцаў. Уводзяць у свядомасць маладых украінцаў паняцце *пабрацімства* і навукоўцы. Вось як, напрыклад, тлумачыцца *пабрацімства* ў даведачнай украіназнаўчай літаратуры, адрасаванай школьнікам. Як вядома, запарожцы ў пераважнай большасці не мелі магчымасці ўтрымліваць сям’ю, паколькі знаходзіліся шмат часу ў паходах. «Іх пастаянна чакала небяспека смерці. Аднак казак меў душу і сэрца, адчуваў неабходнасць да кагосьці прытуліцца. Таму на Сечы часта звярталіся да пабрацімства. Двое казакоў абяцалі пры гэтым клапаціцца адзін пра аднаго, вызваляць і нават ахвяраваць сваім жыццём дзеля другога, калі гэта будзе неабходна. Каб дружба мела сілу закона, ішлі ў царкву і давалі там урачыстую клятву («запаветнае слова»). Пасля

гэтага яны слухалі малітву, дарылі адзін аднаму крыжы і абразы, тройчы цалаваліся і станавіліся ад гэтай хвіліны як родныя браты да канца жыцця».

Ва ўмовах царскага ўціску нацыянальна-вызваленчых рухаў, якія выспявалі ў Расійскай імперыі, Леся Украінка не магла напрамую апеляваць у сваёй творчасці да нацыянальнай гісторыі. Таму, як вядома, яна шырока звярталася да алюзій і алегорый, карысталася матэрыялам з сусветнай гісторыі, найчасцей — з гісторыі старажынага Усходу, Грэцыі, Рыма. Сюжэтныя ж калізіі твора *«Віла-посестра»* пабудаваны, як лічыцца, найперш на сербскім фальклоры. Юнак — герой твора Лесі Украінкі — гэта не проста малады па ўзросту чалавек. Гераізацыя ідэйнай задумы закладзена ў той гістарычнай рэаліі, што *юнак* прыйшоў у тэкст твора Лесі Украінкі з «Юнацкага эпасу» сербаў, гераічных песень сербаў, якія былі створаны ў выніку лёсавызначальнай для Сербіі бітвы пры Косаве. На гэта неаднойчы звярталі ўвагу лесязнаўцы, найперш вучоны, пісьменнік, перакладчык М. Драй-Хмара. Аднак ступень аўтарскай прысутнасці ў запазычаных сюжэтных матывах, шматузроўневыя інтэрпрэтацыі Лесяй Украінкай іншаславянскай народнай творчасці яшчэ чакаюць свайго даследчыка.

У межах нашай размовы спынім увагу зноў-такі на назве твора. Ідэя пабрацімства, зашыфраваная ў назве як чыннік украінскай нацыянальнай ідэі, магла б рэалізавацца праз узаемадзеянне двух юнакоў. Аднак такі ход падаўся паэтэсе больш традыцыйным.

Не знайшов юнак з ким побрататись,
Не знайшов між хлопців побратима,
Не знайшов межи дівчат посестри,
А надибав вілу білу в горах.

Сутыкненне ў творы пачаткаў мужчынскага — *юнак* і жаночага — *віла* далі магчымасць паэтэсе стварыць больш напружаныя, драматызаваныя сюжэтныя калізіі. На такую «кампаноўку», расстаноўку дзейных асоб

паэтэсу скіроўвалі законы стварэння мастацкага тэксту. Спынімся на кульмінацыі твора — *віла* забівае *юнака* — і ўбачым логіку такога, на першы погляд неспадзяванага, развіцця сюжэта. Абумоўленасць гэта прачытваецца і з боку філалагічна-культуралагічнага, і ў святле ідэйна-выхаваўчым. Падкрэслім, паміж *юнаком* і *вілай* не было кахання, іхнія ўзаемаадносіны былі сфарміраваны на падставе *пабрацімства*, а яно мела свае правы і абавязкі. Як мы толькі што вызначылі, кожны з пабрацімаў быў звязаны абяцанкай ахвяраваць сваім жыццём адзін у імя другога. У творы Лесі Украінкі абываецца акт адваротнага характару. Віла не ахвяруе сабою, а пазбаўляе жыцця свайго сябра. І пры гэтым, на што варта звярнуць асаблівую ўвагу, фінальная сцэна твора апісана светлымі фарбамі:

Погребовий спів заводить віла —
Люди кажуть: «Грім весняний чутно».
Сльози ронить віла в лютім горі —
Люди кажуть: «Се весняний дощик».
Ходять в горах світляні веселки,
По долинах оживають ріки,
В полонинах трави ярі сходять,
І велика понадхмарна туга
Нам на землю радістю спадає.

Кантраснасць настрою, аптымістычнасць канцоўкі твора ўзнікае неспадзявана. Гэтым аўтарка прымушае чытача засяродзіцца на прачытаным, заглыбіцца ў сэнс сваёй адкрытай і патаемнай задумы. Віла, не зважаючы на душэўную прыязнасць да юнака — яна ж, валодаючы надзвычайнай сілай, вызваліла юнака з цямніцы! — забівае яго. Забівае, бо ён знямогся ў барацьбе, адбыўшы пакаранне ў турме, страціў колішнюю сілу духу і веру ў перамогу.

Літаратурны кантэкст паэтычнага даробку Лесі Украінкі дапамагае спасцігнуць ідэйную скіраванасць паэмы *«Віла-посестра»*. Асабліва дарэчным нам падаецца супастаўленне ў гэтым плане паэмы з вершам Лесі Украінкі «Slavus-sklavus» — «Славянін-раб»:

Тепер, куди не глянь, усюди слов’янин
На себе самохіть кладе кайдани,
І люди кажуть всі: варт віл свого ярма,
Дивіться, як покірно тягне рало!
Ні, ймення слов’янина недарма
Синонімом *раба* між людьми стало!

Названы верш прачытваецца як маналог пра ганьбу, да якой прыводзіць пакорлівасць, ціхмянасць. Леся Украінка заклікала ўсёй сваёй творчасцю да няспыннага змагання. Яна клапацілася, каб славяне — у разгледжаных творах гэта і сербы, і ўкраінцы — не схіляліся долу ў надзеі праз пакору знайсці паразуменне з ворагам. Таму і забівае віла юнака, які страціў колішнюю веру ў перамогу. За такімі ваякамі не было і не магло быць гістарычнай перспектывы. І прыклад яго маральнага заняпаду быў не варты пераймання і для сучаснікаў, і для наступных пакаленняў. Забіваючы юнака, віла знішчыла тую ідэю, якая сёння, услед за паэмай А. Міцкевіча «Конрад Валенрод», атрымала назву валенрадызму. Выпісваючы ўзаемаадносіны вілы і юнака, паэтэса «дазволіла» віле на правах *посестри* знішчыць юнака фізічна. Яе ўчынак знішчыў саму ідэю здрады і пакоры. Менавіта таму ў творы «асабістае гора» пераўтвараецца ў «грамадскі ўздым» і «*велика понадхмарна туга… на землю радістю спадає*».

Аднак вернемся да разгляду фальклорна-культуралагічнага кантэксту твора Лесі Украінкі, які рэалізаваўся як праз нацыянальную мастацкую канкрэтыку, так і праз запазычанае, экзатычнае. Зразумела, незвычайнасцю, арыгінальнасцю сюжэт твора не ў апошнюю чаргу абавязаны фантасмагарычнаму вобразу вілы. Фальклорна-міфалагічныя персанажы *вілы* сустракаюцца не толькі ў народных вераваннях сербаў, але і ў балгараў, іншых паўднёваславянскіх народаў. Вілы — багіні лёсу. Пастаянны эпітэт *белая,* якім характарызуе сваю гераіню паэтэса, скіраваны ў творы на падкрэсленне станоўчых якасцей натуры вілы, яе высакароднасці. У энцыклапедыі «Мифы народов мира» чытаем адносна вілы, між іншым,

і наступнае: «К людям вилы, особенно к мужчинам, относятся дружелюбно, помогают обиженным и сиротам. Если разгневать вилу, она может жестоко наказать, даже убить…».

Такім чынам, мы маем усе падставы сцвярджаць, што твор Лесі Украінкі *«Віла-посестра»* сведчыць пра адзінства зместу і формы, у ім усё падначалена законам мастацтва. Паэтэсе ўдалося спалучыць жыццёвую праўду з мастацкай праўдай. Паэма *«Віла-посестра»* раскрывае перад чытачом майстэрства Лесі Украінкі ў гарманічным паяднанні ідэйнай накіраванасці твора з эсэтэтыкай яго афармлення.

Ідэйны канцэпт твора *«Віла-посестра»* знайшоў сваё далейшае жыццё. Так, у прыватнасці, саму Лесю Украінку на яе радзіме характарызуюць як «*посестру* Спартака і Роберта Бруса».

## УКРАІНСКІЯ ДАРАДЦЫ ПЕРШАЙ БЕЛАРУСКАМОЎНАЙ ГАЗЕТЫ «НАША НІВА»

Лёсам было наканавана «першай беларускамоўнай газеце з рысункамі», як характарызавала сябе «Наша Ніва», стаць калыскай беларускай мастацкай літаратуры. За тымі працэсамі грамадскага пераўтварэння, якія ўсклала на сябе абавязкі арганізоўваць, а нават і ўзначаліць, «Наша Ніва», уважліва сачылі ўкраінскія перыядычныя выданні.

З Заходняй Украінай у «Нашай Нівы» склаліся трывалыя стасункі дзякуючы львоўскаму прафесару Іларыёну Свянціцкаму, у радаводзе якога былі беларускія карані і які, па яго ўласным прызнанні, імкнуўся сплаціць доўг перад Радзімай сваіх продкаў. Гэтыя кантакты моцна падтрымліваліся і праз беларускую паэтэсу Цётку (Алаізу Пашкевіч), якая, ратуючыся ад царскага пераследу, эмігравала ў Аўстрыю, вучылася ў Львоўскім універсітэце. Дзякуючы ім у заходнеўкраінскіх выданнях пачалі друкавацца (у арыгінале і перакладах) творы Янкі Купалы,

Якуба Коласа, самой Цёткі, іншых беларускіх аўтараў. Побач з аглряднымі артыкуламі пра новую беларускую літаратуру І. Свянціцкага ў львоўскім друку з'явіліся змястоўныя матэрыялы пра гісторыю, фальклор, мастацкае слова беларусаў І. Крып'якевіча, В. Шчурата, М. Вазняка, У. Гнацюка. Прапагандзе беларускай культуры на заходніх землях Украіны спрыялі такія ўкраінамоўныя выданні, як «Неділя», «Руслан», «Діло», «Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка», «Літературно-науковий вісник» і іншыя, а таксама нямецкамоўны прагрэсіўны «Ukpainische Rundschau», польскамоўная перыёдыка — «Kurjer Warszawski», «Świat Słowiański».

Вялікую ролю для збліжэння ўкраінскай і беларускай культур адыгрывала і наддняпроўская польскамоўная перыёдыка. Так, кіеўскі часопіс «Przegląd Krajowy» ў 1909 г. падаў чытачу сціслы курс развіцця беларускай культуры. Сярод цікавых матэрыялаў — гістарычны агляд «Літва і Беларусь» (№ 6). У артыкуле «Адраджэнне Беларусі» (№ 3) часопіс расказваў пра тых пісьменнікаў, якія сёння ўспрымаюцца як класікі беларускай літаратуры — В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Янку Купалу. Дагэтуль не страціла каштоўнасці даследаванне Ежы Янкоўскага «Паэты маладой Беларусі» (№ 7–8), якое з'явілася ці не першым шырокім аглядам творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа ўвогуле за межамі беларускай зямлі, на Украіне ў прыватнасці.

Актывізаваліся выступленні пра Беларусь на ўсходніх землях Украіны дзякуючы творчай працы мужа і жонкі Аляксандра і Сафіі Русавых, Д. Дарашэнкі, М. Шапавала. У летапіс прапаганды беларускага мастацкага слова на ўкраінскіх землях і на ўкраінскай мове зрабілі ўклад многія выданні. Тут і «Рідний край», і «Дніпрові хвилі». Аднак сярод асабліва заслужаных папулярызатараў беларушчыны — кіеўскія выданні «Українська хата» і «Рада». Іх напаткаў бадай той самы лёс, што і «Нашу Ніву»: доўгі час яны забараняліся ці замоўчваліся, зрэшты, як і «Нашу Ніву», іх прызналі за «калыску» нацыянальнай культуры пачатку XX ст.

На старонках «Ради» выхад у свет беларускіх газет «Наша Ніва» і яе папярэдніцы «Наша Доля» быў адразу ж адрэкамендаваны ўкраінскаму чытачу 19 верасня 1906 г. «Рада» пісала: «1 вересня вийшла у Вільні газета «Наша Доля»… Про напрямок газети яскраво свідчить наступне: перший нумар конфіскований за наказом губернатора… розійшлися 5000 примірників, 5000 було забрано поліцією».

Аператыўнасць украінскага выдання відавочная. У гэтым жа паведамленні расказвалася пра адкрыццё ў Пецярбургу беларускай выдавецкай суполкі «Загляне сонца і ў наша ваконца». 22 лістапада «Рада» паведамляе пра выхад у свет першага нумара «Нашай Нівы». Як бачна, «Рада» і беларуская газета ішлі амаль нага ў нагу. Далейшыя кантакты выданняў пазначаны актыўнасцю, плённасцю. На аснове нашаніўскіх матэрыялаў «Рада» друкуе інфармацыю пра значныя падзеі ў культурным жыцці беларусаў. «Рада» шырока цікавілася беларускім друкам (1907, № 15), арганізацыяй беларускай выдавецкай справы (1909, № 22; 1910, № 42; 1912, № 39, 45; 1913, № 8), дыскусіяй пра неабходнасць навучання дзяцей і студэнтаў на роднай мове (1907, № 15; 1909, № 81). У артыкуле Е. Вічэнкі «Просвітницькі заходи білорусів» (1907, № 56), у прыватнасці, пісалася: «Білоруси ступили на напевний шлях, що виведе їх у вольний широкий світ поміж культурними народами, і українці, що роблять ту саму справу серед свойго народу, можуть тільки вітати просвітницькі заходи білоруської інтелігенції і побажати їй успіху. В добрий час!» «Рада» сачыла і за развіццём нацыянальнага тэатра Беларусі. У рубрыцы «Театр і музика» расказвалася пра поспехі першага прафесійнага беларускага драматычнага тэатра Ігната Буйніцкага, пастаноўку на беларускай сцэне твораў карыфея ўкраінскай тэатральнай справы М. Крапіўніцкага (1910, № 34, 42, 50 і інш.), рэцэнзаваліся выданні беларускіх песень з нотамі (1911, № 68).

У гэты ж час на Украіне заўважаюцца першыя спробы мастацкага перакладу беларускіх пісьменнікаў, якія здзейснілі Б. Заклінскі, В. Супраніўскі, М. Шапавал,

П. Гайчанка, М. Удавічэнка, А. Алэсь і іншыя творцы. На ўкраінскай мове загучалі беларускія пісьменнікі XIX ст., а таксама найноўшыя беларускія творы (найперш вершаваныя) Янкі Купалы, Якуба Коласа, М. Багдановіча. Так, «Рада» пазнаёміла сваіх чытачоў з вершам Янкі Купалы «А хто там ідзе?» (1908), які стаў гімнам беларусаў, адгукнулася (праз пераклад і рэцэнзію) на зборнік Якуба Коласа «Песні жальбы» (1910). У «Радзе» ж упершыню па-ўкраінску прагучалі творы М. Багдановіча (1909). «Рада» адкрыла як празаіка свайму чытачу Ядвігіна Ш. (1910), іншых аўтараў.

У сваю чаргу, «Рада», «Українська хата», іншыя ўкраінскія перыядычныя выданні неаднойчы рэкламаваліся праз «Нашу Ніву». Беларуская газета сачыла за дасягненнямі ўкраінцаў і многае ставіла сваім чытачам у прыклад — як узнімаць свой агульнаадукацыйны ўзровень, паглыбляць грамадска-сацыяльную свядомасць, выхоўваць патрыятызм. Можна смела гаварыць пра тое, што нашаніўцы ў сваёй дзейнасці кіраваліся ўкраінскімі ўзорамі.

Неабходна адзначыць і тое, што ў творчай атмасферы «Ради» і «Української хати» выспяваў талент беларускага публіцыста Сяргея Палуяна. Жывучы ў Кіеве, ён менавіта ў названых выданнях пад уласным прозвішчам, псеўданімам *П. Ян*, крыптанімам *С.П.* выступаў не толькі з аналізам набытку беларускага пісьменства, але і як удумлівы крытык рэагаваў на ўкраінскі літаратурны працэс. Пра гэта, у прыватнасці, сведчыць яго разгорнуты водгук на творчасць У. Віннічэнкі («Рада», 1910, № 100). Менавіта «Рада» апублікавала яго апошняю прыжыццёвую працу «Беларускія вячоркі» і некралог на заўчасную смерць гэтага заслужанага сувязнога дзвюх культур.

«Рада» (1908, № 246, 247, 249) змясціла вялікую працу Д. Дарашэнкі «Білоруси і їх національне відродження». У 1909 г. яна была перакладзена на беларускую мову, яе надрукавала «Наша Ніва», таксама яна выйшла асобным выданнем як брашура. Значэнне працы Д. Дарашэнкі для развіцця беларускай культуры цяжка пераацаніць. Па-першае, «Рада» здзейсніла высокую акцыю падтрымкі

беларускага адраджэнскага руху. Па-другое, украінскі даследчык спрыяў усталяванню практыкі аглядных літаратуразнаўчых артыкулаў на старонках «Нашай Нівы». Калі энтузіястам беларусікі ва «Українській хаті» быў яе рэдактар П. Багацкі, то з калектыву «Рады» неабходна вылучыць С. Яфрэмава, сурэдактара выдання. Ён зацікаўлена прыглядаўся да літаратурнага, грамадска-культурнага жыцця Беларусі, што знаходзіла рэалізацыю ў яго рэдактарскай і навуковай дзейнасці. Цалкам верагодна, што публіцыстыка С. Палуяна («Лісты з Украіны», якія ён рэгулярна дасылаў у «Нашу Ніву»), канцэптуальныя працы па гісторыі беларускай літаратуры былі здзейснены пад непасрэдным уплывам канцэпцый С. Яфрэмава.

Лёс першай хвалі ўкраінскіх і беларускіх адраджэнцаў (як, зрэшты, і другой) быў амаль аднолькавы. Найбольш актыўныя і творча акрыленыя мастакі нацыянальнага слова разыходзіліся з кірункамі афіцыйнай палітыкі. П. Багацкі, з якім цесна супрацоўнічаў М. Багдановіч, быў высланы ў 1914 г. у Нарымскі край. Сталася так, што менавіта перад гэтым Багдановіч выслаў яму ў Кіеў падрыхтаваную анталогію беларускага апавядання, да запланаванага рускамоўнага выдання Багдановіч выканаў і пераклады. Аднак віхуры часу не спрыялі іх планам, рукапіс лічыцца страчаным. Ад Д. Дарашэнкі, які нарадзіўся ў Вільні, таксама можна было спадзявацца далейшага ўдзелу ў разгортванні ўкраінска-беларускіх кантактаў. Аднак 20-я гг. ХХ ст. і П. Багацкага, і Д. Дарашэнку выціснулі з роднай зямлі, яны апынуліся ў эміграцыі. С. Яфрэмава, як і В. Гермайзе, які прыслужыўся справе ўкраінска-беларускага пабрацімства не толькі як гісторык, але і як перакладчык, паглынуў молах 1930-х гг. Аднак той творчы імпульс, які быў прыўнесены ў дружбу ўкраінцаў і беларусаў гэтым пакаленнем, аказаўся незнішчальны і ўсё-такі атрымаў свой працяг…

«Наша Ніва» імкнулася да паўнаты, усёахопнасці матэрыялаў — і гэта дае падставы ахарактарызаваць яе як выданне *энцыклапедычнага* характару. Сярод культуратворчых фактараў «Нашай Нівы» неабходна асобна вылу-

чыць публікацыі мастацкіх твораў не толькі ўласных, але і перакладных. Яны выконвалі функцыю інфармацыйную, спрыялі фарміраванню духоўнага свету асобы чытача, абуджалі пачуцці прыгожага, выхоўвалі эстэтычны густ і г. д. Выразным пастаянствам вызначалася ўвага «Нашай Нівы» да ўкраінскага мастацкага слова. Украінская ментальнасць, здатнасць з гумарам супрацьстаяць розным нягодам успрымалася «нашаніўцамі» як узорная. Відавочна, таму газета друкуе пераклады твораў адпаведнага зместу (№ 21, с. 308; № 40, с. 583; № 49, с. 727), вершы М. Чарняўскага (№ 47, с. 689), П. Шума (№ 42, с. 668). Менавіта 1909 г. пазначаны пачатак знаёмства чытачоў «Нашай Нівы» з псіхалагічнымі абразкамі з жыцця ўкраінскай вёскі, створанымі выдатным майстрам украінскай малой прозы Васілём Стафанікам (№ 16, с. 231; № 26, с. 389; № 43, с. 621; № 44, с. 638; № 47, с. 687; № 51–52, с. 750), творчасць якога ў далейшым паўплывала на паглыбленне псіхалагізму ў беларускім прыгожым пісьменстве.

Сувымяраючы свае планы нацыянальнага адраджэння з дасягненнямі ўкраінцаў, «Наша Ніва» з вялікай павагай і піетэтам пісала пра Івана Катлярэўскага, Лесю Украінку, Івана Франко, Марка Крапіўніцкага, Ганну Барвінак, Архіпа Тасленку. Пясняр і Прарок украінскага народа Тарас Шаўчэнка прыходзіў да беларускіх чытачоў праз розныя жанры газетных публікацый. Арыентацыю на творчы подзвіг Кабзара «Наша Ніва» будзе актыўна нарошчваць і ў наступныя гады, але 1909 год з’явіўся ў гэтым сэнсе ўзорным. У тым годзе змешчаны вялікі артыкул пра самаахвярнае ў імя Украіны жыццё і дзейнасць Кабзара, яго фотаздымак, верш Янкі Купалы, прысвечаны памяці Шаўчэнкі (№ 11, с. 153–155), шматлікія іншыя згадкі славутага імя вялікага ўкраінца (інфармацыя пра студэнцкія вечарыны памяці Шаўчэнкі і г. д.). Сярод газетных матэрыялаў, тэматычна звязаных з Шаўчэнкам, — допісы і грамадска-палітычнага характару.

Своеасаблівы ўніверсалізм «Нашай Нівы» выявіўся і праз друкаванае слова, і праз грамадскую дзей-

насць выдавецка-творчага калектыву. «Наша Ніва» з'явілася фактычна галоўным ідэйным, палітычным і арганізацыйным цэнтрам беларускага грамадскага жыцця пачатку ХХ ст. Разгляд дзейнасці «Нашай Нівы» паказвае яе тыпалагічнае падабенства з украінскім народніцкім таварыствам «Просвіта». «Кожны народ, які хоча дамагчыся самастойнасці, павінен найперш клапаціцца пра тое, каб ніжэйшыя слаі грамадскай супольнасці, народныя масы ўзняць да належнага ўзроўню адукаванасці, каб гэтая народная маса ўспрыняла сябе членам нацыянальнага арганізму, адчула сваю грамадзянскую і нацыянальную вартаснасць, пазнала неабходнасць існавання нацыі як асобнага індывідуальнага народа, паколькі ніхто іншы, а менавіта маса народная, з'яўляецца гэтаму запарукай». Гэта цытата з прамовы аднаго з удзельнікаў Устаноўчага сходу львоўскай «Просвіти», які адбыўся яшчэ ў 1868 г., ускосна сведчыць і пра гістарычную заканамернасць узнікнення ў Беларусі такой з'явы, як «Наша Ніва», а таксама пра існаванне працэсу пераймання культурных традыцый.

У «Нашай Ніве», нібы ў люстэрку, адбіваецца характар дзейнасці «Просвіти». Зрэшты, «Наша Ніва» выказвала і свае ідэалы, калі, у прыватнасці, у 1913 г. з захапленнем і, несумненна, «белай» зайздрасцю паведамляла, што «Просвіта» налічвае 140 тысяч сяброў, мае ў розных месцах 74 філіі, 2468 народных чытальняў, 540 крам, 339 ашчадных кас; акрамя таго, адкрыла гандлёвую, сельскагаспадарчую, зямельную школы і школы для хатніх гаспадынь, арганізуе курсы для непісьменных, аплачвае навучанне 43 вучняў і інш. Праз адукацыйныя захады нашаніўцамі, таксама як членамі «Просвіти», здзяйсняліся падыходы да вырашэння пытання нацыянальнай мовы. Адстойваючы права беларускай мовы — душы народа — на паўнавартаснае існаванне, рэдакцыя «Нашай Нівы» ўжо тым, што друкавала газету не толькі кірыліцай, але і лацініцай, даводзіла, што імкнецца вывесці сваіх чытачоў з працэсу нацыянальнай нівеліроўкі, беларусаў жа католікаў — з-пад панавання польскай культуры.

Першая беларускамоўная газета рабіла ўсё, каб нацыянальная мова зрабілася фактарам значнага грамадскага значэння. Яшчэ папярэднікі «Нашай Нівы» беларускія публіцысты-народнікі салідарызаваліся з украінскай інтэлігенцыяй, якая змагалася за свае нацыянальныя правы як на абшарах Расійскай імперыі, так і на тэрыторыях, якія ўваходзілі ў склад Аўстра-Венгрыі. На дасягненні ўкраінцаў, іхні вопыт, на працы тагачаснага ідэолага ўкраінскага адраджэння Міхайла Драгаманава, паплечніка Івана Франко, роднага дзядзькі Лесі Украінкі, напрыканцы XIX ст. арыентаваліся беларускія публіцысты Шчыры Беларус і Даніла Баравік, ствараючы ў Пецярбургу значнае для беларускай журналістыкі выданне «Гоман».

Украінскія набыткі ва ўсіх галінах культурна-асветнай і грамадска-стваральнай дзейнасці былі скарыстаны нашаніўцамі ў поўнай меры. Гаворка можа тут весціся і пра вопыт арганізацыі самакіравання вяскоўцаў, і пра пошукі ў галіне дапамогі эканамічнага характару (адкрыццё банкаў), пра павышэнне ведаў (адкрыццё бібліятэк, стварэнне аграгурткоў і інш.). «Наша Ніва» трымала рэгулярныя сувязі не толькі з «Просвітой», але з многімі ўкраінскімі выданнямі настаўніцкага профілю, такімі, як «Український учитель», «Рідна школа», «Громадський голос», «Взаємна поміч учительська», «Час», «Слово». Пра гэта сведчаць і разнастайныя публікацыі на яе старонках, і тыя дакументы, якія знаходзяцца ў архіве «Нашай Нівы».

Многія перыядычныя выданні пачатку XX ст. стаялі ў цэнтры актывізацыі ўкраінскага нацыянальнага руху, стымулявалі працэс стварэння нацыянальнай літаратуры, рэалізоўвалі пошукі новых сродкаў мастацкай выразнасці, здзяйснялі абнаўленне літаратурнай мовы. Абмен газетамі і часопісамі, знаёмства з творамі прыгожага пісьменства спрыялі мастацкаму ўзаемаперакладу, практыка якога пачала пашырацца дзякуючы найперш такім украінскім і беларускім выданням, як «Рада», «Українська хата», «Наша Ніва».

Нацыянальна-вызваленчы пафас гэтых выданняў зыходзіў з канцэпцыі, выказанай словамі славутага

ўкраінскага Кабзара: «І чужому научайтеся, і свойго не цурайтеся!» Пад дэвізам закліку Шаўчэнкі ствараліся многія нумары і матэрыялы «Нашай Нівы».

## ВАСІЛЬ СТАФАНІК ЯК «МУЖЫЦКІ ПАСОЛ» – НЕ ТОЛЬКІ АД УКРАІНЫ Ў АЎСТРЫЙСКІМ СОЙМЕ, АЛЕ І Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Васіль Сямёнавіч Стафанік (1871–1936) нарадзіўся ва ўкраінскай карпацкай вёсцы Русаў (цяпер Івана-Франкоўская вобласць) у заможнай сялянскай сям'і. Вучыўся ў польскай гімназіі ў Каламыі, з якой быў выключаны за палітычную дзейнасць. Пасля заканчэння гімназіі ў Драгобычы ў 1892 г. паступае на медыцынскі факультэт Кракаўскага ўніверсітэта, дзе навучаецца, з перапынкамі, да 1900 г. Далей перамагае захапленне літаратурнай і грамадскай дзейнасцю. Стафанік збліжаецца з заходнеўкраінскімі пісьменнікамі — І. Франко, Маркам Чарамшынам, Лесем Мартовічам, а таксама польскімі пісьменнікамі — С. Пшыбышэўскім і інш. У 1903 г. у складзе дэлегацыі Галіччыны з нагоды адкрыцця помніка І. Катлярэўскаму наведвае Палтаву, знаёміцца там з элітай украінскага Усходу — М. Кацюбінскім, Лесяй Украінкай, М. Лысенкам, іншымі выдатнымі культурнымі дзеячамі. Некалькі разоў заходнеўкраінская вёска абірае Стафаніка дэпутатам аўстрыйскага парламента (1908–1918). Стафанік атрымлівае славу «мужыцкага пасла». На пэўны час ён адышоў ад літаратурнай працы. Аднак, уражаны крывавымі падзеямі Першай сусветнай вайны, зноўку ўзяўся за пяро. Падзеі 1917 г. узмацнілі веру Стафаніка ва ўз'яднанне заходніх і ўсходніх зямель Украіны. Ён зацікаўлена сачыў за развіццём літаратурнага працэсу на Наддняпроўскай Украіне, імкнуўся новыя пераўтварэнні ўбачыць на ўласныя вочы, аднак другі раз наведаць Усходнюю Украіну Стафанік не змог: не далі дазволу польскія ўлады. Спачатку ён, як сам любіў гаварыць, «скіроўваў

зачараваны погляд на Усход». Пазней, даведаўшыся пра рэпрэсіі на савецкіх землях, якія пачаліся ў 1930-х гг., пра санкцыянаваныя кіраўніцтвам краіны акцыі галадамору, расстрэл у 1934 г. многіх украінскіх пісьменнікаў, Стафанік адышоў і ад грамадскай, і ад літаратурнай працы. Апошнія старонкі яго летапісу засталіся белымі…

Аб’ектам творчага асэнсавання Стафаніка быў «ідыятызм вясковага жыцця». Яго спагада мужыку імпанавала чытачам з народа, дэмакратычнай інтэлігенцыі. Не дзіва, што асобныя творы пісьменніка з’явіліся яшчэ ў 1909–1911 гг. на старонках «Нашай Нівы». Беларускі культурны дзеяч Р. Зямкевіч, які вучыўся ў Львоўскім політэхнічным інстытуце, захапіўся творамі Стафаніка. У перакладзе Р. Зямкевіча былі надрукаваны ў «Нашай Ніве» дзесяць навел «мужыцкага пасла» — «Смерць», «Сіняя кніжачка», «Выводзілі з сяла», «Ліст», «Кацярынка», «Дарога», «Сон» і інш. Дзве навелы Стафаніка («Кляновае лісцейка», «Смерць») пераклаў на рускую мову і надрукаваў у яраслаўскай газеце «Голос» М. Багдановіч. Гісторыя публікацый Стафанікавых навел у беларускім друку з’яўляюцца дадатковым сведчаннем барацьбы «Нашай Нівы» з царскай цэнзурай за сацыяльна вострыя сюжэты. У творчым плане пераклады са Стафаніка раскрываюць этапы школы мастацкага беларускага перакладу. Перакладчыцкая дзейнасць Р. Зямкевіча паказвала і моцныя, і слабыя месцы, якія абумоўлены і аб’ектыўнымі, і суб’ектыўнымі прычынамі. Тэорыя перакладу як навука яшчэ не была распрацавана. Складанасць уяўляла перадача галіцкіх дыялектызмаў. Практыкавалася набліжэнне арыгінальнага тэксту да іншанацыянальнага чытача, адпаведна, як правіла, у герояў з’яўляліся новыя імёны, геаграфічныя рэаліі, флора і фаўна таксама набліжаліся да акаляючай новага чытача рэальнасці і г. д. Аднак у цэлым факт перакладу Стафаніка — з’ява выключна прагрэсіўная. І трэба адзначыць, што да перадачы асобных украінскіх прымавак, народных ідыём Р. Зямкевіч падышоў творча: адшукаў адпаведнікі з беларускай гутарковай мовы, фальклору.

Чым жа ўзялі беларусаў у палон творы Стафаніка? У заходнеўкраінскую літаратуру Стафанік прыйшоў на пераломе XIX і XX стст., у перыяд інтэнсіўнага жанрава-стылёвага абнаўлення мастацтва слова. Літаратурную дзейнасць распачаў у 1896–1898 гг. версэтамі (паэтычнымі творамі ў празаічнай форме) і абразкамі, якія затым прадвызначылі з'яўленне асноўнай формы стафанікаўскай прозы — вобразна-метафарычнай, лаканічнай, псіхалагічнай навелы. Дэбют пісьменніка — першы зборнік навел «Сіняя кніжачка», што ўбачыў свет у Каламыі ў 1899 г., — стаў значнай падзеяй ва ўсёй украінскай літаратуры. Абіраючы аб'ектам мастацкага адлюстравання вёску, Стафанік адмаўляецца, у адрозненне ад многіх сваіх папярэднікаў, ад этнаграфічна-побытавага, фальклорнага кантэксту, разгорнутага сюжэта, розных апісанняў. Пісьменніка найперш цікавяць унутраны свет чалавека, яго псіхічны стан, перажыванні, душэўныя канфлікты і катастрофы. Кожны яго твор — гэта лаканічна перададзеная трагедыя сялянскай сям'і, абумоўленая беспрасветнай беднасцю, гэта катастрофа індывідуума, яго звычайных спадзяванняў і правоў на жыццё, на хлеб, на родны кут.

Навелы Стафаніка, сабраныя ў зборніках «Каменны крыж» (1900), «Дарога» (1901), «Маё слова» (1905) і інш., выявілі арганічны сінтэз старых традыцый і новай вышуканай манеры пісьма ў духу мадэрнізму. Прачытаўшы навелу «Каменны крыж», у якой узнята балючая праблема эміграцыі ўкраінцаў напрыканцы XIX ст. у Амерыку і Бразілію, украінская пісьменніца В. Кабылянская напісала аўтару: «Паміж словамі Вашымі ціснуліся вялікія слёзы, моў перлы. Страшна, моцна пішаце Вы… Горкая, разрываючая душу, акрываўленая паэзія Ваша…».

М. Багдановіч, раскрываючы ў сваіх публіцыстычных творах сацыяльна-эканамічныя прычыны эміграцыі насельніцтва заходнеўкраінскіх зямель, параіць чытачам звярнуцца да твораў найвыдатнейшых галіцкіх пісьменнікаў — Франко, Стафаніка, Кабылянскай, Мартовіча. Творчасць Стафаніка — вяршынная стадыя эвалюцыі

так званай «сялянскай навелы», якая паяднала ў сабе вопыт усёй папярэдняй «малой прозы», сфарміраванай на ўкраінскім нацыянальным грунце, з найноўшай «тэхналогіяй» сусветнай навелістыкі. Творы Стафаніка захапілі і рускіх пісьменнікаў. Так, паводле выказвання Максіма Горкага, Стафанік пісаў «коратка, моцна, страшна».

Лаканізм аповеду ў Стафаніка спрыяе энергетыцы мастацкага тэксту. Глыбокая эмацыянальнасць мастацкага слова, паяднанне драматызму і лірычнасці, магутная ўнутраная экспрэсія твораў ствараюць ідывідуальны почырк украінскага пісьменніка, які імкнуўся «*струны душы… сялянства так моцна настроіць і нацягнуць, каб з гэтага выйшла вялікая музыка Бетховена*».

Стафанік, разам з рускімі пісьменнікамі Ф. Дастаеўскім, А. Чэхавым і інш., дапамог беларускай прозе адразу ж, амаль з самага пачатку яе ўзнікнення, стаць псіхалагічна заглыбленай, здольнай паказваць найтанчэйшыя зрухі чалавечай душы, ісці, як гаварыў І. Франко, «не ад індывідуальнай псіхалогіі да сацыялогіі, а наадварот, ад сацыялогіі да індывідуальнай псіхалогіі». Менавіта гэтым можна растлумачыць той факт, што ўжо ранні творы Якуба Коласа («Нёманаў дар», «Малады дубок»), М. Гарэцкага («Ціхая плынь»), Змітрака Бядулі («На каляды к сыну»), Ядвігіна Ш. («З бальнічнага жыцця», «Зарабіў»), Цёткі («Асеннія лісты») і інш. прыемна ўражваюць глыбінёй псіхалагічнага аналізу.

На жаль, у наступныя гады XX ст. са Стафанікавай спадчыны на беларускай мове было надрукавана не шмат. У 70-я гг. XX ст. з'віліся навелы Стафаніка «Сіняя кніжачка», «Катруся», «Каменны крыж» у перакладзе У. Саламевіча. На пачатку XXI ст. наймацнейшыя навелы ўкраінскага пісьменніка «Навіна» і «Кляновае лісцейка» атрымалі новае жыццё «ў вопратцы беларускай мовы» дзякуючы В. Рагойшу.

З фактаў кантактна-тыпалагічных сувязей украінскай і беларускай літаратур цікава звярнуць увагу на ўплыў спадчыны Стафаніка на творчасць асобных беларускіх

пісьменнікаў, у прыватнасці ранняга Кузьмы Чорнага. Так, Кузьма Чорны, захапіўшыся творчасцю Стафаніка ў перыяд стварэння сваіх знакамітых твораў — раманаў «Зямля», «Ідзі, ідзі», апавяданняў, што склалі зборнікі «Пачуцці», «Хвоі гавораць» і інш., занатаваў у сваім дзённіку такія думкі пра ўкраінскага майстра, якія з поўным правам можна аднесці і да яго ўласнай творчасці: «*Як жывыя праходзяць перад табою страшныя малюнкі чалавечых пакут, змучаная душа гэтых пакутнікаў. Паэт узнімае заслону перад чалавечай душою і паказвае, які вялікі і глыбокі свет там, у чалавеку. У герояў… няма «звычайнага» стану ў іх настроях, характарах. Яны ўсе знаходзяцца ў стане той духоўнай напружанасці, якая бывае толькі ў якія-небудзь надзвычайныя моманты жыцця*».

Падобнасць матываў, сюжэтных ходаў, асобных элементаў мастацкай формы назіраецца паміж навеламі Стафаніка і Змітрака Бядулі («Навіна» — «Ашчаслівіла», «Катруся» — «Тулягі», «Сіняя кніжачка» — «Сымон», «Майстар» — «Бондар»). У творах Стафаніка — «абразках», «малых абразочках», малых па памеры, сціснутых, як спружына, — выразна выявіліся эмацыянальнасць, лірызм, своеасаблівая рытмічнасць мовы, тыя мастацкія якасці, якія дазваляюць гаварыць пра Стафаніка як пра экспрэсіяніста. Магутны навелістычны талент Стафаніка ўзбагаціў беларускую літаратуру пачатку XX ст., спрыяў пашырэнню яе ідэйна-тэматычнага дыяпазону, дапамог у паглыбленні псіхалагізму, станаўленні новых жанравых форм.

Пры гэтым адзначым, што падобнасць літаратурных з’яў, функцыянальных і індывідуальных стыляў тлумачыцца таксама прычынамі тыпалагічнага характару. Беларуская літаратура пачатку XX ст., паводле слоў М. Багдановіча, з’яўлялася «не монстрам, не рарытэтам, не унікумам, а глыбока жыццёвай з’явай, што знаходзілася ў рэчышчы агульнаеўрапейскага прагрэсу».

# УКРАІНСКІ, І НЕ ТОЛЬКІ, КАМПАНЕНТ ДРАМАТУРГІЧНАГА ГЕНІЮ ЯНКІ КУПАЛЫ

У апошнія дзесяцігоддзі літаратуразнаўчае прачытанне творчасці Янкі Купалы вызначалася прафесійнай заглыбленасцю. Асобна варта адзначыць разгляд у міжлітаратурным кантэксце драматургічных твораў песняра. Так, у прыватнасці, даследчык П. Васючэнка ў манаграфіі «Драматургічная спадчына Янкі Купалы» ўводзіць Песняра ў заходнееўрапейскае сілавое поле драматургічнага майстэрства. Сярод тыпалагічна роднасных Янку Купалу пісьменнікаў называюцца імёны Гамсуна, Метэрлінка, Гаўптмана, у шэраг аўтараў, «блізкіх да Купалы паводле эстэтыкі («гарманічнага разладу»)», упісваюцца Сартр і Камю, Кафка і Джойс, нават драматургі-абсурдысты Іанеска і Бэкет, з мастакоў даўнейшых часоў — Сервантэс, Байран, Шылер, Шэкспір.

Блізкая Янку Купалу ўкраінская літаратура таксама мае ўсе падставы быць уключанай у радавод ягонай драматургіі. На жаль, ні роля традыцыйнай украінскай класічнай драматургіі ў творчасці аўтара «Паўлінкі», ні суаднесенасць Янкі Купалы з сучаснымі яму дасягненнямі ўкраінскіх драматургаў не даследаваліся. Паспрабуем жа ўвесці Янку Купалу-драматурга ў міжлітаратурны кантэкст і як прадаўжальніка ўсталяваных традыцый, і як стваральніка новых, прасачыць украінскі генезіс «Паўлінкі» і «Тутэйшых», паказаць тэатр Янкі Купалы як уласнанацыянальны мастацкі шэдэўр, а таксама і як мастацкую з'яву, абумоўленую вопытам развіцця і ўкраінскай літаратуры, тымі задачамі, якія ставілі перад сабою ўкраінцы пры стварэнні нацыянальнага тэатра. Звернемся да разгляду мастацкага дыскурса, прадстаўленага творамі І. Катлярэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, Ж. Мальера, Т. Шаўчэнкі, І. Карпенкі-Карага, М. Куліша.

Паставім сабе за мэту паказаць, што Янка Купала як аўтар п'ес праходзіў магутную школу ўкраінскай драматургіі: драматургічная творчасць Янкі Купалы

ўзрастала на традыцыях украінскага тэатральнага рэпертуара. Так, «Паўлінку» Янкі Купалы можна было б разглядзець у кантэксце рэалістычнай драмы М. Крапіўніцкага, творчасць якога (у тым ліку і праз гастролі ўкраінскіх тэатральных калектываў) моцна паўплывала на станаўленне беларускага нацыянальнага тэатра. Нам жа здаецца, што яшчэ больш выразная генетыка-тыпалагічная сувязь існуе паміж «Паўлінкай» і «Наталкай Палтаўкай». Яна праступае і ў назвах твораў, і праз канцэпцыю характараў галоўных гераінь, і ў сродках стварэння сатырычных вобразаў (возны Цецервакоўскі — пан Быкоўскі), зрэшты, праз сам пафас народнасці. Пазнейшы драматычны твор Янкі Купалы — п'еса «Тутэйшыя» — вызначаўся асаблівай арыгінальнасцю. Дагэтуль лічылася, што «аналагаў» ні ва ўласнай, ні ў суседніх літаратурах да «Тутэйшых» не існуе. Аднак і ў дачыненні да «Тутэйшых» зварот да ўкраінскага кантэксту аказваецца вельмі прадуктыўным.

Звернемся да творчасці Купалавага сучасніка ўкраінскага драматурга Міколы Куліша (1892–1937). Творы Янкі Купалы «Тутэйшыя» (1922) і Куліша «Міна Мазайла» (1928) здзіўляюць, пры ўсёй іх індывідуальнай непаўторнасці, агульнасцю ідэйна-тэматычнай скіраванасці, падабенствам мастацкіх сродкаў і жанравызначальных прыкметаў. Абедзве п'есы напісаны ў жанры палітычнай камедыі. Важныя для пісьменнікаў праблемы нацыянальнай свядомасці, дзяржаўнага самасцвярджэння ўздымаліся ў формах спалучанасці найбольш трагічнага з найбольш камічным. Мы не валодаем звесткамі аб непасрэдных узаемадачыненнях паміж драматургамі, аднак відавочныя іншыя формы кантактных сувязей: літаратурная прастора паміж пісьменнікамі была запоўнена канкрэтнай інфармацыяй. П'еса «Тутэйшыя» ўбачыла свет на старонках часопіса «Полымя» ў 1924 г. Нават чыста вонкавае ўспрыманне зместу таго палымянскага нумара не пакідае сумнення, што часопіс, праз насычанасць украінікай, павінен быў трапіць у рукі ўкраінскіх пісьменнікаў. Тут і хроніка ўкраінскага культурнага жыцця, і пераклады ўкраінскай прозы і паэзіі, і анатацыі на новыя выданні. Знамянальна і тое, што

ўкраініка нумара была завязана найбольш канкрэтна на асобе М. Хвылявога. Яго імя фігуруе і ў «Хроніцы», і ў раздзеле «Кнігапіс», і сярод арыгінальных твораў: Цішка Гартны рэпрэзентуе зборнік прозы Хвылявога «Сінія эцюды», выступіўшы з перакладамі апавяданняў пісьменніка, і г. д. Таму няма сумненняў, што ўкраініка «Полымя» павінна была зрабіць яго асабліва запатрабаваным, найперш сярод так званых «хвылявістаў». У коле літаратараў, якія падтрымлівалі Хвылявога ў час яго няўрымслівых захадаў па стварэнні апазіцыйнай да афіцыёзу лабараторыі незалежных мастакоў, былі пісьменнікі, з якімі Янку Купалу звязаў творчы лёс. Гэта Аркадзь Любчанка, Паўло Тычына і Мікола Куліш.

Менавіта ў асобе Куліша, які быў да Хвылявога найбольш блізкі і нават стаў прэзідэнтам створанай ім пісьменніцкай Вольнай акадэміі літаратуры (ВАПЛІТЭ), мы бачым прадаўжальніка купалаўскай драматургічнай традыцыі. Кулішу, безумоўна, павінны былі імпанаваць і навукова-публіцыстычныя матэрыялы часопіса, таксама звязаныя, як і п’еса «Тутэйшыя», з праблемай самавызначэння нацыі: артыкулы «Формы нацыянальнага і апазіцыйнага руху на Беларусі» рэктара БДУ Ул. Пічэты і «Арганізацыя сіл (Да гісторыі Савецкай Беларусі). Пуці змычкі. Беларуская літаратура ў яе адносінах да агульнай культуры пралетарыяту», падпісаны крыптанімам Цішкі Гартнага — Ж. Х. З. Над падыходамі да вырашэння пакутніцкага нацыянальнага пытання біўся і Куліш, які «шчыра і чэсна» заяўляў, што са свайго пятнаццацігадовага партыйнага стажу ён сем гадоў быў «супраць лініі партыі ў нацыянальным пытанні». Яго твор «Міна Мазайла» нарадзіўся з пратэсту супраць гвалтоўнай палітыкі русіфікацыі імперыял-шавіністаў з ЦК ВКП(б). Названую п’есу напаткаў той самы лёс, што і п’есу «Тутэйшыя». Драма Куліша, надрукаваная ў 1929 г. у альманаху «Літературний Ярмарок», які рэдагаваў Хвылявы, была, разам з іншымі яго творамі, катэгарычна забаронена на пачатку 1930 г. Вяртанне да жыцця і Купалавай, і Кулішовай п’есы адбылося таксама адначасова — у канцы

80-х гг. ХХ ст., у выніку новай нацыянальнай палітыкі перабудоўчага часу.

«Трагічна-смяшлівымі сцэнамі» назваў Янка Купала сваю п’есу. І не толькі вульгарызатарская крытыка (па зразумелых прычынах) не прыняла «Тутэйшых», але і прафесіяналы ацанілі твор не вельмі высока. П’есы Куліша, тыпалагічна падобныя да «Тутэйшых», наадварот, добра даследаваны (праўда, у выніку іх забароны на Радзіме, найперш эміграцыйнымі літаратуразнаўцамі) і слушна прызнаны вяршыннымі дасягненнямі ўкраінскага пісьменства. Чым жа абумоўлена такая акалічнасць ва ўспрыманні з’яў, здавалася б, аднаго парадку?

Тагачасная ўкраінская драматургія, якая пасля «Наталкі Палтаўкі» магла пахваліцца стагадовым вопытам развіцця, ужо была падрыхтавана да рознага віду мастацкіх навацый. Так, драматургія пачатку ХХ ст. развівалася не без уплыву дасягненняў тэатра М. Крапіўніцкага, І. Карпенкі-Карага. У выніку іх творчых пошукаў яшчэ ў 90-я гг. ХІХ ст. адбыўся працэс расшчаплення маналіту драматургічнай структуры. У рэалістычна-бытавую драму пачалі актыўна ўрывацца элементы сатырычнай камедыі. Пасля з’яўлення камедый Карпенкі-Карага «Марцін Баруля» (1886), «Сто тысяч» (1890), «Гаспадар» (1900) драматычны твор як жанр атрымаў узаконенае права на мастацкую дэфармацыю. Так званая міжвідавая дыфузія засведчыла прадуктыўную тэндэнцыю парушэння папярэдне ўсталяваных прыкмет драмы. П’есы пачалі распадацца на некалькі не вельмі звязаных паміж сабою сцэн, любоўныя калізіі адыходзяць на другі план, традыцыйная сістэма нарастання кафлікту і неспадзяванасць яго развязкі становіцца неабавязковай, адпадаюць патрабаванні выразнай размежаванасці паміж трагедыяй і камедыяй. Такім чынам, і ўкраінскія драматургі, і даследчыкі ўкраінскай літаратуры, якія выраслі на глебе нацыянальнай традыцыі, новы тып украінскай мадэрновай п’есы 1920-х гг. успрынялі як арганічную з’яву ўласнанацыянальнага літаратурнага працэсу, які не саступаў па ўзроўні мастацкасці заходнееўрапейскім дасягненням.

У Беларусі да п’есы Янкі Купалы аднесліся спачатку з кансерватыўна-дагматычных пазіцый. Так, акадэмік І. Замоцін, выступіўшы ў 1927 г. ва «Узвышшы» з артыкулам «Беларуская драматургія. Драматычныя творы Янкі Купалы», запатрабаваў ад Купалы *«вялікай рэальна бытавой драмы або камедыі»* (падкрэслена мной. — *Т. К.*). Адначасовая прысутнасць у п’есе, побач са «сцэнамі рэальна-бытавога малюнка», «фарсавых месц», «занадта згушчаных карыкатур», «некаторых прэтэнзій на алегарызм і сімвалізм» крытыка раздражняла. І зусім недарэчнымі ў яго вялікім аглядзе гучаць наступныя ментарскія павучанні: «Калі ж драматург не хоча альбо не можа стварыць новае ў галіне жанру, ён павінен у такім выпадку надаць твору што-небудзь з выпрацаваных творчай практыкай жанраў, таму што ў адваротным выпадку ён рызыкуе пазбавіць сваю п’есу пэўнага мастацкага афармлення. Гэтага якраз афармлення і не хапае ў п’есе «Тутэйшыя». Чытач збіты з толку і не ведае, як яго ўспрымаць, як нешта рэальна-бытавое альбо як штосьці ўмоўна-алегарычнае». Як пэўную загану ўспрыняў Замоцін адшуканую ім у п’есе «Тутэйшыя», паводле яго слоў, «неспрыяльную залежнасць ад шаблону тых камедый, якія склаліся на грунце наследавання драматургічнай манеры французкага класіцызму».

Менавіта думкі І. Замоціна вызначылі «клішэ» далейшых ацэнак купалаўскага твора, хаця двума гадамі раней, у 1925 г., у часопісе «Полымя» з’явілася змястоўная праца крытыка У. Дзяржынскага «Беларуская літаратурная сучаснасць» з больш аб’ектыўным аналізам «Тутэйшых». Публікацыю несправядліва забылі, яна ж не страціла сваёй актуальнасці і ў наш час.

Спачатку нібыта падыгрываючы тагачаснай крытыцы, Дзяржынскі ў сваім артыкуле піша, што пасля «сацыяльнай рэвалюцыі» беларускае пісьменства «быццам апынулася на раздарожжы і не ведае, куды йсці і што рабіць. Нядоля й няволя беларускага працоўнага народа, якія такі вялізны кут займалі дагэтуль у беларускай літаратуры, дагараюць на чырвоным полымі Кастрычнікавае рэвалюцыі.

Нацыянальныя ідэалы перастаюць быць ідэаламі ў саміх сабе і неяк меркнуць на фоне інтэрнацыянальных мэт і імкненняў». Падыходзячы да «Тутэйшых», крытык падкрэслена звяртае ўвагу на тое, што «п’еса гэта напісана ў 1922 г., у друку паявілася толькі ў 1924 г.», аднак «сваім зместам адносіцца да 1918–1920 гг.» Аўтар артыкула робіць спробу зневіліраваць усю вастрыню палітычных акцэнтаў купалаўскага твора і канспірацыйна прыхоўвае трагічнае ўспрыманне Купалам новай рэчаіснасці. Пры гэтым за вымушанай дыпламатыяй адкрываецца сапраўднае літаратуразнаўства. Дзяржынскі, адчуўшы «крызіс старога рэчышча беларускай літаратуры», зразумеў і прыняў наватарскі стыль п’есы. Ён справядліва прадчуваў, што твор «можа не спадабацца як прыхільнікам артадаксальнага рэалізму (натуралізму), так і прыхільнікам літаратурнага мадэрну», акрэсліў своеасаблівыя «дыскусійныя» якасці твора: у ім «залішне карыкатуры», «замала эмацыянальнага»… Разглядаючы пытанні тэорыі драмы, абараняючы аўтара «Тутэйшых» ад магчымых нападак, Дзяржынскі нават уступае ў спрэчку з вядомым рускім літаратуразнаўцам (дарэчы, нашым земляком: нарадзіўся ў Лідзе) акадэмікам П. С. Коганам, які ў сваіх «Очерках по истории западноевропейской литературы» (гэтая трохтомная праца вытрымала ажно 12 выданняў!) недаацэньваў французскую класічную камедыю, у тым ліку Мальера. У адрозненне ад Когана, Дзяржынскі мастацкія дасягненні Мальера падымаў вельмі высока. Побач з Мальерам беларускі крытык ставіць і Янку Купалу. Дазволім сабе прывесці тут разгорнутую цытату з гэтай цікавай публікацыі: «Мальер у сваёй класічнай камедыі гэтаксама любіць схематызаваць цэлыя праявы жыцця, схематызаваць цэлыя жыццёва-грамадскія катэгорыі, гэтаксама любіць пэўную карыкатурнасць зарысаў. І калі гэтая схематычнасць, з’яўляючыся нязменнай прыналежнасцю нова-класічнай драмы, была вялікім недахватам у трагедыі, то ў камедыі гэты недахват неяк губляўся. І сапраўды. Цяжка схемай узварушыць глядзельніка да глыбіні душы, цяжка схемай выклікаць слёзы глыбокіх псіхічных перажыванняў

(заданне трагедыі), але схемай можна выклікаць смех (заданні камедыі). І Мальер, які ў сваіх камедыях так блізка падыходзіў да рэалізму, які даў серыю жывых фігур, гэты самы Мальер там, дзе хацеў смехам бічаваць сваю сучаснасць, дзе хацеў выклікаць смех, — карыстаўся схемай. Але гэтая схематычнасць неяк мала адгукнулася на вартасці яго камедыі. З гэтага боку належыць падыходзіць і да "Тутэйшых"».

Падагульняючы свае развагі над «Тутэйшымі», Дзяржынскі ўрэшце напіша: «П'еса ва ўсёй сваёй драматычнай будове з'яўляецца павевам мальераўскага генію на глебе беларускага пісьменства». Гэта канцэптуальная фраза пры жыцці Янкі Купалы была і, відаць, застаецца найвышэйшай і найсправядлівейшай ацэнкай ягонага твора. На жаль, празорліва выяўленае крытыкам яшчэ ў сярэдзіне 20-х гг. ХХ ст. тыпалагічнае падабенства Янкі Купалы і Мальера канула ў нябыт. Няма аб гэтым ні слова нават у даследаваннях такіх сур'ёзных вучоных, як І. Навуменка (раздзел «Янка Купала» ў акадэмічным выданні «Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя» — Т. 1, 1999), У. Гніламёдаў (манаграфія «Янка Купала: Новы погляд», 1995). Не паставіў французскага камедыёграфа побач з Янкам Купалам у тыпалагічным шэрагу імёнаў еўрапейскіх драматургаў і П. Васючэнка. Зрэшты, не знайшлося месца артыкулу пра Мальера і ў энцыклапедычным даведніку «Янка Купала» (1986).

Новыя адметнасці камедыйнага жанру, якія акумуляраваліся ў Купалавым творы, украінская крытыка ва ўласнай драматургіі ўспрыняла станоўча. Так, прачытаную Ю. Шэрахам у п'есах Куліша сувязь з паэтыкай тэатра Мальера радасна вітаюць і сёння. А тым часам Мальер аб'ядноўвае і «Тутэйшых», і «Міну Мазайлу». Падабенства пошукаў драматургаў можна прасачыць, заглыбіўшыся ў іх мастацкую лабараторыю, разгледзеўшы агульны радавод твораў, у якім першаснае ганаровае месца займае «Мешчанін у дваранах». І Мікіта Зносак, і Міна Мазайла, накшталт мальераўскага Журдэна, намагаюцца ўвайсці ў «вышэйшы свет». Пры гэтым сутнасць

і беларускага, і ўкраінскага вобразаў-персанажаў раскрываецца праз імкненне да палітыка-прававой роўнасці з «уладатрымальнікамі». У канцэпцыю Мальера Янка Купала і Куліш прыўносяць нацыянальнае пытанне, якое становіцца вызначальным у ідэйна-тэматычнай характарыстыцы іх твораў.

Першым зрабіў спробу перанесці мальераўскага прэтэндэнта ў дваранства на грунт украінскай класічнай драматургіі ўжо згаданы Карпенка-Кары. Яго герой Марцін Баруля з аднайменнай п'есы пазначаны рысамі характару Журдэна, але кожны з іх пададзены імі адпаведна да асаблівасцяў уласнай гісторыі. Нацыянальная адметнасць украінскага «мужыка ў дваранах» праяўляецца з большай псіхалагічнай складанасцю, гумарыстычная падсветка апантанасці «шляхетнасцю» абумоўлена здаровай народнай мараллю. Трэба пагадзіцца з украінскімі даследчыкамі, што «спроби порівняти Мартина Борулю з Журденом виявляють не лише відмінни особливості поетики реалізму й класицизму, національну своєрідність українця… але й реальну життєву конкретику, здоровий народний гумор» (Л. Мороз). Купалаўскі ж Зносак звязаны з Журдэнам больш моцна. Іх аб'ядноўваюць цэласнасць падачы галоўнай якасці натуры, сатырычныя фарбы згушчаныя, ідэйны кантрапункт гранічна акрэслены. Французскі і беларускі героі — персаніфікацыя адзінай страсці. Мастацкая абагуленасць іх недахопаў падаецца з незвычайнай глыбінёй.

Роднаснасць п'ес Янкі Купалы, Куліша, Мальера вызначаецца праз яшчэ адну праяву мастацкай канкрэтыкі. Усе тры п'есы належаць да ўвогуле рэдкай і гэтым асабліва цікавай «філалагічнай камедыі». У беларускага і ўкраінскага аўтараў тонкая назіральнасць, мэтаскіраванасць у раскрыцці лексічнага і стылёвага багацця роднай мовы дапамагаюць выказаць патрыятычныя пачуцці, абудзіць увагу чытача альбо гледача да аналітычнага ўспрымання моўных скарбаў роднага народа. Яскравая праілюстраванасць неахайнасці ў стаўленні да мовы, прыклады моўнай полісеміі, параўнальнай

стылістыкі ў кожным з твораў уключаны ў развіццё сюжэта як прычынна абумоўленыя фактары. У Куліша яны спрыяюць станаўленню характараў маладых герояў, у Янкі Купалы прадвызначаюць лёс Мікіты.

Нельга не заўважыць «філалагічнай» абумоўленасці архітэктонікі п'ес. Асобныя кампазіцыйныя элементы падкрэсліваюць палярнасць жыццёвых пазіцый, спрыяюць дынаміцы выяўлення канцэптуальных тэндэнцый твораў. Пошукі асаблівасцей «тутэйшасці» здзяйсняюць у Янкі Купалы Усходні і Заходні псеўдавучоныя-этнапсіхалінгвісты. М. Куліш, занепакоены тым, што праблему нацыянальнай свядомасці ў грамадстве на практыцы часта зводзяць да выяўлення не сутнасных, а вонкавых прыкмет, уводзіць у тэкст п'есы сцэну ўмоўнага змагання паміж расійскім вершам «Сенокос» і ўкраінскім «Під горою над криницею». У п'есах і Янкі Купалы, і Куліша вельмі дарэчныя апеляцыі да друкаваных мовазнаўчых крыніц (слоўнікі, падручнікі). Моўныя досціпы і іншыя прыкметы філалагічнасці па-мастацку ўвыразніваюць галоўную думку кожнай п'есы. Характэрная аналогія паміж творамі прасочваецца праз вобразы настаўнікаў мовы — беларускага «гера» Спічыні і ўкраінскай Барановай-Казіны, пад кіраўніцтвам якіх галоўныя персанажы, арыентуючыся на мову функцыянераў-гаспадароў, спадзяюцца напрактыкавацца ў «правільном проізношеніі» і канчаткова пазбыцца нацыянальных моўных прыкмет.

Канфармізм, усюдыіснае прыстасаванства выкрываюцца і асуджаюцца таксама праз арыгінальны філалагічны прыём. Харкаўскі службовец *Мазайла-Квач* мяняе сваё ўкраінскае прозвішча на расійскае *Мазенін*. Мінскі службовец *Зносак*, у залежнасці ад палітычных акалічнасцей, становіцца то *Знасілавым*, то *Знасілоўскім*. Учынкі персанажаў абумоўлены кан'юнктурнымі меркаваннямі, і мяняюць яны свае прозвішчы, атрыманыя ад дзеда-прадзеда, у імя магчымай кар'еры, у імя «рангаў і класаў». У Янкі Купалы, згодна з гісторыка-палітычнай сітуацыяй, герой дэзарыентаваны канчаткова, бо на працягу ахопленага ў п'есе падзейнага часу ўлада сістэматычна пераходзіць

з рук у рукі чыноўніцкага апарату — расійскага, польскага, нават нямецкага, і ўрэшце расійска-бальшавіцкага. У п’есе Куліша матывацыі паводзін Мазайлы яшчэ больш канкрэтызаваныя. Яны прывязаны да савецкай кампаніі «ўкраінізацыі», за якой празорлівая інтуіцыя мастака адчула набліжэнне жахлівых акцый палітыкі генацыду ўкраінскага народа. На аблудную, злачынную існасць урадавых рашэнняў Куліш указваў словамі сваіх персанажаў і прама, і ўскосна. Так, Мазайла разважаў, зыходзячы з уласна прагматычнай мяшчанскай пазіцыі: «*Сэрцам прадчуваю, што ўкраінізацыя — гэта спосаб зрабіць з мяне правінцыяла, другасортнага службоўца і не даць мне ходу на вышэйшыя пасады*». Аўтарскі ж падтэкст выказанага быў глыбейшы, і сутнасць яго дадаткова тлумачылася вуснамі кіяўляніна дзядзькі Тараса: «*Іхняя ўкраінізацыя — гэта спосаб выявіць нас усіх, украінцаў, а потым знішчыць агулам, каб і духу не было*...». Трэці персанаж Куліша, сын Міны Мазайлы Макей, з наіўным даверам адгукаючыся на палітычныя заклікі і генетычны голас сэрца, аспрэчвае і бацьку, і дзядзьку: «*Правакацыя,* — рашуча заяўляе малады энтузіяст, — *бо хіба можа нехта адважыцца знішчыць дваццаць мільёнаў толькі адных вяскоўцаў-украінцаў?*». Як бачым, інтэлектуальная насычанасць, філасафічнасць п’есы змяшчала ў сабе трывогу і перасцярогу. Катэгарычна не прыняўшы прапановы партыйных кіраўнікоў адмовіцца ад крытычнага асвятлення рэчаіснасці і не закранаць нацыянальную праблему, М. Куліш на тэатральным дыспуце ў Харкаве ў 1929 г. рашуча заявіў: «Я, як член партыі і грамадзянін, не магу абысці гэтую праблему і не хачу вырашаць яе ў белых рукавічках. Нават і ў наступных сваіх п’есах (а я іх пісаў і буду пісаць па вызначанаму тэматычнаму плану) я ўсё роўна буду адлюстроўваць і асвятляць нацыянальную праблему». Асуджаючы тых савецкіх пісьменнікаў, якія дзеля кар’еры і ўласнай бяспекі баяліся падымаць нацыянальнае пытанне, Куліш заклікаў драматургаў выхоўваць у грамадзян пачуццё нацыянальнай годнасці, настойліва рэкамендуючы арыентавацца на дасягненні тэатра Леся Курбаса, рэпертур якога ўключаў і яго творы.

Нязломнасць Куліша ў абароне нацыянальнага суверэнітэту вырастала з праметэеўскага стаіцызму Тараса Шаўчэнкі. Няскораны Куліш у 1934 г. быў арыштаваны, у 1937 г. знішчаны фізічна. Словы Кабзара «Караюсь, мучусь, але не каюсь» сталі дэвізам многіх прадстаўнікоў пакутніцкага пакалення тагачаснай творчай нацыянальнай інтэлігенцыі. Янка Купала свае спадзяванні на будучыню выказаў у святле рамантычнага пазітывізму. Абапіраючыся на адвечную традыцыю праслаўлення народнай маралі, здаровага народнага кансерватызму, верачы ў вяскоўцаў як стваральнікаў і захавальнікаў нацыянальнай мовы, спадзеючыся на магутную сілу адукацыі і ведаў, Янка Купала ўводзіць у сваю п’есу станоўчых герояў. Гэта дзяўчына Аленка, «спрытная і вясёлая, адзяецца чысценька і сціпла», дачка разважлівага селяніна, які «заўсёды з люлькай, агонь да яе выкрасае крэсівам», і настаўнік Янка з вымоўным прозвішчам Здольнік. Яму 25–28 гадоў, за ім пэўны вопыт працы і веданне жыцця. Героі кахаюць адно аднаго — і ў гэтым запарука іх еднасці і перспектыўнасці, бо спалучаюцца маладосць і адукаванасць. Праўда, рэзрух у краіне і канчаткова не вызначаная палітычная сітуацыя пакуль што не дазваляюць героям аформіць свой шлюб дакументальна, узаконіць яго афіцыйна. Гэтая калізія ў нейкім сэнсе таксама сімвалічная, у ёй, як і ў п’есе Куліша, гучыць трывожная нота сацыяльнай перасцярогі адносна будучыні нацыі.

Знакавым у раскрыцці ідэйнай задумы п’есы «Тутэйшыя» неабходна лічыць уведзенае ў тэкст імя Тараса Шаўчэнкі. Янка Купала быў далёкі ад ідэалізацыі ўласнай нацыі. Пра гэта сведчаць поўная адсутнасць ідылічнай настроенасці ў тэксце, прысутнасць такіх дзейных асоб, пазначаных характарыстычнымі рысамі са знакам «мінус», як Наста Пабягунская, Поп, Дама, Спраўнік. Менавіта для характарыстыкі іх Янка Купала пакарыстаўся цытатай з Шаўчэнкі: «гразь Масквы, варшаўскае смецце». Мастацкая алюзія дапаўняе п’есу Янкі Купалы ідэйнай шматаспектнасцю твора Шаўчэнкі, вядомага пад яскравым загалоўкам «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам

моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє». Пераймаючы ад Шаўчэнкі сатырычна-з'едлівую танальнасць у дачыненні да маральна няўстойлівага нацыянальнага пярэваратня, Янка Купала імкнуўся скарыстаць адначасова шматфарбную палітру сродкаў эмацыянальнага ўздзеяння на чытачоў, якую так геніяльна распрацаваў у сваім «пасланні» Кабзар.

Аналіз «тутэйшасці» як падыход да гістарыясофіі нацыянальнага пытання, па-мастацку выкананы Янкам Купалам, знаходзіць сваю аналогію ў творы Куліша. Тэма ўкраінскага манкуртызму паглыбляецца ў п'есе «Міна Мазайла» праз вельмі дарэчны вобраз цёці Моці Растаргуевай з Курска. Родная сястра галоўнага героя — украінца Квача — прыязджае ў якасці «трацейскага суддзі» ў Харкаў з памежнай расійскай тэрыторыі, якая праз доўгія папярэднія стагоддзі належала да так званай Слабажанскай Украіны. Ключавая фраза з яе самахарактарыстыкі «прілічнее быць ізнасілаванай, нежалі ўкраінізіраванай» (відаць, нечаканая для самога аўтара) стала геніяльным афарызмам, якому наканавана вызначаць сутнасць нацыянальнага рэнегацтва.

Як бачна, галоўнае, што непакоіць Янку Купалу і Куліша — гэта нацыянальны нігілізм, летаргічны сон нацыі. І Янка Купала, і Куліш у сваіх творах, услед за Шаўчэнкам, абураліся і непакоіліся, асуджалі, заклікалі, падказвалі, прасілі… Ідэя нацыянальнай кансалідацыі, спалучаная з міфам нацыятворчасці, аб'ядноўвае творы і ўкраінскага, і беларускага пісьменнікаў.

Паўнакроўна выпісаных станоўчых герояў — людзей з народа, рашучых і актыўных, як гэта зроблена ў Мальера (слугаў і служанак — разумных, прывабных, жыццярадасных), у «Тутэйшых» фактычна няма. Можна адзначыць, што мальераўскую канцэпцыю галоўнага вобраза-персанажа Купала паспрабаваў спалучыць з гогалеўскай традыцыяй прынцыпова «безгеройнай» камедыі, гэта значыць, без паказу станоўчага боку жыцця. Праўда, Янка Купала, як мы ўжо заўважылі, уводзіць у твор сюжэтных антаганістаў галоўнага героя, Аленку і Янку Здольніка.

Думаецца, што ў нейкай ступені прызначэнне гэтых герояў у тым, каб прадоўжыць узнятую Янкам Купалам яшчэ ў «Паўлінцы» тэму Паўлінка — Якім Сарока (дарэчы, да канца яшчэ не раскрытую, да прачытання яе неабходна звярнуцца асобна).

Па сваёй вонкавай інтэрпрэтацыі падзейная канцоўка «Тутэйшых» нагадвае фінал камедыі Карпенкі-Карага «Мітусня». Прадстаўнік інтэлігенцыі, акцёр-прафесіянал Барыльчанка парывае з горадам, каб вярнуцца ў вёску, «у натуральную жыццёвую прыстань». Са свайго боку, Здольнік таксама імкнецца ў вёску, каб там ачысціцца душою ад задушлівай атмасферы «цяжкога паветра горада», ад «марнасці» багацця, кар'еры і чыноў. І Аленка, і Здольнік для развіцця сюжэту «Тутэйшых» асаблівага значэння не маюць. Яны нават, можна сказаць, пастаўлены не на авансцэне, а на другім плане — як своеасаблівы фон дзеяння. Па сутнасці, гэтыя героі закліканы ў п'есу для ўвыразнення яе галоўнай ідэі — нацыянальнага самаўсведамлення.

Інтэлектуальнасць п'есы Янкі Купалы нібыта прадаўжае традыцыю Мальера, бо менавіта рацыяналістычны падыход да жыцця спрыяў значнасці характараў герояў французкага камедыёграфа. Блізкі да Мальера быў і Карпенка-Кары. У «Марціне Барулі» ён падаў узор не столькі з'едлівага і асуджальнага, колькі аналітычнага смеху. Гэтая аналітычнасць пры спецыфіцы нацыянальных жыццёвых рэалій стала мастком паміж уласна камедыйным і трагедыйным. У ім, як справядліва адзначалі ўкраінскія даследчыкі, крыецца прырода трагікамедыі (Л. Мароз).

У некаторых сучасных публікацыях пра «Тутэйшых» можна сустрэць выказванні накшталт «у п'есе часта гучыць трагічны смех». У п'есе сапраўды многа смешнага, але смех гучыць не «ў п'есе» — смяецца або чытач, або глядач. Смех, як гэта і абумоўлена яго прыроднай сутнасцю, нараджаецца з нейкай неадпаведнасці, у п'есе Купалы — паміж вялікімі прэтэнзіямі героя і яго нізкай культурай. Высокія мэты Мікіты Зносака на самай справе карыслівыя і нізкія, і саслоўныя рангі, да якіх ён імкнецца

з усіх сіл, нельга прызнаць як нешта вартаснае, што магло б паспрыяць аўтарытэтнасці героя. Янка Купала выкарыстоўвае шмат іншых камедыйных прыёмаў, якія працуюць на «смяшлівасць» п'есы. І толькі тады, калі падключаецца сапраўдная аналітычнасць успрымання, раскрываецца трагедыйнасць.

Купалаўская п'еса, як і творы Карпенкі-Карага, выяўляе новыя камедыйныя рысы. Характар галоўнага героя, хаця і з'яўляецца ўвасабленнем мальераўскай «адзінай страсці», абумоўліваецца тымі жыццёвымі варункамі, якія ў п'есе не адлюстраваны. Ускосна мы далучаемся да праблем, што існуюць у рэальным жыцці па-за межамі сцэнічнага дзеяння. Так, маніпуляцыі з пасведчаннямі асобы Зносака, яго жоўты партфель, набіты выратавальнымі паперамі-дакументамі, прымушаюць задумацца над станам справаводства, падказваюць думку аб чыноўніцкай бюракратыі, хабарніцтве, амаральнасці і карупцыйнасці ўладных структур. Спецыялізуюцца на махінацыях з дакументамі і персанажы некаторых камедый Карпенкі-Карага. Аднак пры гэтым вастрыё сатыры драматург скіроўвае не толькі і не столькі на дзейных асоб, скажам, Марціна Барулю, які таўчэцца па судах, каб на падставе даўніх папер давесці, што ён радавіты шляхціц, а на «быдла». Аб'ектам пісьменніцкай аналітычнасці становіцца дэфармацыя самога грамадскага ладу. Што датычыць Янкі Купалы, то ён, свядома скіроўваючы праекцыю асабістага жыцця героя ў канкрэтны гістарычны і сацыяльна-палітычны кантэкст, факусіруе ўвагу на праявах трагічнага. І ў гэтым таксама назіраем тыпалагічную блізкасць паміж Янкам Купалам і яго сучаснікам Кулішом.

Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што беларуская п'еса «Тутэйшыя» арганічна ўпісалася б у пошукі ўкраінскага эксперыментальнага тэатра, дзейнасць якога арганізоўваў выдатны рэжысёр Лесь Курбас. У рэпертуар яго «рэфлексалагічнага» тэатра, які, у адрозненне ад «псіхалагічнага», абапіраўся на актыўную ўспрымальнасць гледача, уваходзілі камедыі Куліша. Драматургічныя прынцыпы Курбаса-Куліша будаваліся

найперш на законах асацыятыўнага мыслення. Іх тэатр вызначаўся філасафічнасцю, а гэта значыць — імкнуўся ахапіць сутнасныя праявы трагізму новага жыцця. Пастаноўка п'есы «Міна Мазайла», у якой аўтарская задума была ўзмоцнена рэжысёрскім прачытаннем, раскрывала самаедскую пазіцыю тагачаснага кіраўніцтва дзяржавы, увасобленую ў імкненні адабраць ад «новага чалавека» яго гістарычную памяць. Выхаванне індывіда, пазбаўленага нацыянальных прыкмет, прадвызначала смерць нацыі. Творчая інтэлігенцыя прадчувала народжаны рэвалюцыяй і апакаліпсіс будучыні, і трагедыю рэальнага дня, і менавіта таму сярод украінскіх драматургаў 20–30-х гг. XX ст. найбольш пашыранай стала якраз трагікамедыя. Яе лічылі «найсучаснейшым з жанраў», паколькі яна выявілася найбольш даступнай для шырокага кола гледачоў…

Жанравае вызначэнне п'есы «Тутэйшыя» зроблена самім Янкам Купалам. Дэфініцыя «трагічна-смяшлівыя сцэны», па сутнасці, уключае ў сябе два наватарскія паняцці: і «трагічна-смяшлівыя», і «сцэны». Заўважым, што тэрмін «сцэны з жыцця» ва ўкраінскую літаратуру прыйшоў разам з п'есай «Мітусня» Карпенкі-Карага. І ўжо слова «сцэны» сведчыла пра збліжэнне абодвух твораў з еўрапейскай новай драмай. Структура «сцэн» і змест «Тутэйшых» узаемаабумоўленыя. Нестабільнасць, хаатычнасць самога жыцця, гістарычныя асаблівасці таго падзейнага часу, які хацеў адлюстраваць Янка Купала, прадвызначылі нестабільнасць кампазіцыі. Адступленні ад канона адбыліся ў выніку наватарскіх пошукаў і былі свядомым «парушэннем» традыцый.

Зыходзячы з творчай практыкі Янкі Купалы і Куліша, іх наватарства, асэнсавання пэўных набыткаў папярэднікаў, п'есы драматургаў, трагічныя па сваёй змястоўнай сутнасці, камедыйныя па форме, можна лічыць прадвеснікамі сучаснага тыпу культуры, калі трагедыйнае светаўспрыманне падсвечана моцнай самаіроніяй, іранічна-выратавальным стаўленнем да рэчаіснасці.

Карпенка-Кары ў першыя гады XX ст. вуснамі свайго героя — актора Івана Барыльчанкі выказваў свае погляды

на мастацтва: «Кумедію нам дайте, кумедію, що бичує сатирою страшною всіх і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставля людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!..». І ў сённяшняй трагікамедыі дамінуе сатырычны пачатак, «які спалучаецца не толькі з трагікамічнай асновай п'есы, але і з іроніяй, што дазваляе гаварыць пра жанравую разнавіднасць — сатырычную трагікамедыю» (С. Ганчарова-Грабоўская), якую Бернард Шоу назваў «вышэйшым тыпам развіцця сусветнай камедыі». Ля вытокаў гэтай жанравай разнавіднасці мы бачым п'есы І. Карпенкі-Карага і Янкі Купала.

Такім чынам, прадстаўлены ў драматургічным дыскурсе корпус п'ес засведчыў узаемаадлюстраванасць у творах ідэйных задум і тэхнічных прыёмаў многіх выдатных пісьменнікаў. Важкасць праблем, узнятых у п'есах, вышэйшая ступень драматургічнага майстэрства абавязваюць разглядаць Купалу-драматурга ў кантэксце такіх мастацкіх сацыямадэлей, якія з'яўляюцца шэдэўрамі сусветнай літаратуры.

## «ТУТЭЙШЫЯ» ЯНКІ КУПАЛЫ: фальклорныя імпульсы твора як форма і ідэал

Знітаванасць у творчасці Янкі Купалы аўтарскага мастацкага тэксту з фальклорнымі ўсходнеславянскімі традыцыямі — праблема шматаспектная, і ўзнімалася яна ў навуковых даследаваннях неаднойчы. Народнапаэтычная першааснова прасочваецца ў рытміцы верша, праяўляецца праз культуру паэтычнага вобраза, моўнавыяўленчыя сродкі. Знаходзім у песняра і трансфармацыю запазычанага фальклорнага сюжэта, які складае асноўнае зместавае напаўненне твора.

Назіранні над п'есай «Тутэйшыя» дазваляюць яшчэ раз засведчыць шырыню купалаўскага народазнаўства і звярнуць увагу на арыгінальнасць яго праяў. Менавіта зварот да фальклору дапамагае трагічнае гучанне Купала-

вай п’есы, прадвызначанае аўтарскай канцэпцыяй жанру твора, дапоўніць героіка-аптымістычнай танальнасцю.

Звернемся да вобраза Лявона Гарошкі. Прысутнасць персанажа ў творы сюжэтна шырока не рэалізуецца. Аднак само прозвішча яго — адно з найбольш цікавых у шэрагу вымоўных прозвішчаў дзейных асоб купалаўскай драматургіі. Слова *Гарошка* ўтворана ад асновы *гарох* з дапамогай суфікса *-к(а)*. Такім чынам, мы маем выпадак, калі ўжытае імя сфарміравалася лексіка-семантычным спосабам ад агульнай назвы шляхам гістарычнай замены ў назоўніку канцавога *-ак* на *-ка.* Памяншальна-ласкальнае гучанне слова *гарошак* справакавала і пэўную танальнасць успрымання прозвішча персанажа. Эмоцыя спачувальнасці прадвызначыла і адпаведную асацыяцыю, звязаную з этымалогіяй агульнавядомага фразеалагізма «як гарох пры дарозе». Так, у «Фразеалагічным слоўніку беларускай мовы» пад гэтым выразам пазначаны наступныя значэнні: 1) ненадзейна, трывожна, з неспакоем жыць; 2) адзінока і без догляду расці, жыць, заставацца і пад. Ва ўкраінскай мове таксама існуе фразеалагізм блізкага значэння — «як горох при дорозі: хто іде, той і скубне». Адпаведна за знакавым прозвішчам купалаўскага персанажа трывала замацоўваецца наступны сэнс: беларускі народ — як той гарох пры дарозе…

«Толковый словарь…» У. Даля пры слове *горох* дае шмат цікавых прыкладаў, якія па сэнсу блізкія да беларускага фразеалагізма. Сярод іншых вылучым наступныя: *Наш горох никому не ворог (не тронь, не обижай его); Сват не сват, а в горох не лезь!..* Ды і вытворнае ад *горох* слова *огорошить* таксама здаецца нам асабліва дарэчным у кантэксце нашых развааг — *бранить, журить, озадачивать*.

Такім чынам, у прозвішчы Купалавага персанажа закладзена пэўная загадка. Гарошка Янкі Купалы яшчэ можа ўсіх азадачыць, прынесці пэўную неспадзеўку. Тыя некалькі штрыхоў да біяграфіі персанажа, якія знаходзім у п’есе, падказваюць шлях да раскрыцця прыхаванай задумы аўтара. Гарошка — прадстаўнік старэйшага пака-

лення, моцна трымаецца даўнейшых народных традыцый (люлька, крэсіва), ён бацька галоўнай перспектыўнай гераіні. Гэта, а таксама праца, якую ён выконвае ў часы ліхалецця, — усё сведчыць пра жаданне аўтара зарыентаваць чытача на максімальна станоўчае ўспрыманне персанажа.

Звернемся зноў да адной з крыніц купалаўскага народазнаўства, а менавіта да народнага эпасу, да казкі. І ў беларускай, і ва ўкраінскай казачнай творчасці існуюць сюжэты пра Пакацігарошка. (Заўважым, дарэчы, што ўкраінскі *Котигорошко* ўключаны ў больш разгалінаваныя, у параўнанні з беларускім *Пакацігарошкам*, сюжэтныя эпізоды). Купалаўскі персанаж, пастаўлены побач з аналагічным казачным, выклікае алюзію і палітычнага, і гістарычнага, і культуралагічнага характару. Не ставячы сабе за мэту аналіз фальклорных тэкстаў, паспрабуем зрабіць некалькі, як на наш погляд, асабліва значных акцэнтаў. Найперш звернем увагу на выключнасць асобы Пакацігарошка, якая падкрэслена ў фальклоры праз матыў беззаганнага зачацця — нараджэнне сына ад з'едзенага маткай зярнятка. Існуе ў фальклорных тэкстах і матыў здрады: Пакацігарошку здраджваюць і родныя браты, і пабрацімы. Кантраст паміж беззаганным зачаццем і людской жорсткасцю, які выразна прасочваецца ў сусветнай народна-мастацкай традыцыі ўвогуле, вельмі прыкметна выяўляецца і ў казках пра Пакацігарошка.

Вызначым галоўныя характарыстычныя якасці казачнага персанажа: ён надзвычай дужы і спрытны, мае чулае сэрца, здзяйсняе справядлівыя ўчынкі. Пакацігарошак — асоба. Высакароднасць душы ўздымае яго над стыхіяй нізкіх інстынктаў. Сама прырода — птушка Грыф — спрыяе Пакацігарошку. У выніку садружнасці з акружэннем здзяйсняецца яго запаветная мара. У творах пра Пакацігарошка, побач з адзнакамі бытавой казкі, прысутнічаюць і элементы фантастыкі. Аднак прывабнасць і павучальнасць сюжэтаў гэтых твораў выяўляецца перш за ўсё праз вобраз асілка.

Алюзіі на галоўны кампанент казачнага сюжэта — «чысціню» нараджэння, паскораны працэс развіцця і

сталення, асаблівая сіла і вынослівасць, кемлівасць і высакародства, а таксама перамога над тымі праціўнікамі, якіх не здолелі адолець папярэднікі, — дапаўняюць зместавую характарыстыку купалаўскага персанажа.

Такім чынам, сцвярджэнне, што асноўнымі модусамі п’есы Янкі Купалы «Тутэйшыя» з’яўляюцца толькі катэгорыі трагічнага і камічнага (жанр п’есы, як мы паказалі, вызначаецца як трагікамедыя), сутнасна карэгуецца: побач з імі з’яўляецца паняцце героікааптымістычнага.

Беларускі фальклярыст К. Кабашнікаў у выданні «Восточнославянский фольклор: словарь научной терминологии» дае наступнае жанравае вызначэнне казак пра Пакацігарошка — *багатырская казка*. Алюзія на багатырскую казку, дзякуючы вобразу Гарошкі, пранізвае літаральна ўвесь твор Янкі Купалы. Поліфанічнасць фальклорнага вобраза становіцца своеасаблівым знакавым кодам у раскрыцці яго ідэйнага зместу.

## ПАЭТЫЧНЫ КАЛЕГА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА АГАТАНГЕЛ КРЫМСКІ

Імя Агатангела Крымскага (1871–1942) у беларускае літаратуразнаўства ўвайшло дзякуючы перакладчыцкай дзейнасці Максіма Багдановіча. Беларускі пясняр узнавіў некалькі твораў украінскага пісьменніка. У «Поўным зборы твораў» Максіма Багдановіча гэтыя пераклады пазначаны «З А. Крымскага». У першым выпадку верш украінскага аўтара «Сліз… Сліз» з цыкла «В неволі» (1903) быў узноўлены Багдановічам па-беларуску і атрымаў назву паводле першага радка перакладу «Кажуць людзі…». Два другія творы Крымскага — «Горді пальми. Думні лаври» з цыкла «Самотою на чужині» (1898) і «Теплий грім… Цвітуча вишня» з цыкла «Передсмертні мелодії» (1900) — былі ўзноўлены Багдановічам на рускай мове і атрымалі адпаведна наступныя назвы: «Пальмы гордые и лавры…»,

«Теплый гром. Цветя, черешня…». У каментарыях да 1-га тома «Поўнага збору твораў» Багдановіча гаворыцца пра аўтографы перакладаў і час іх стварэння — 1911–1912 гг. Там жа даецца так званая «арыенціроўка» пра ўкраінскага пісьменніка. «Крымскі Агафангел Яфімавіч (1871–1942) — украінскі пісьменнік, акадэмік АН УССР. Адзін з арганізатараў Украінскай акадэміі навук. Вядомы як аўтар рамана “Андрэй Лагоўскі”, аповесцей, апавяданняў і вершаў». Звесткі, як бачым, больш чым сціплыя. Не змясціла артыкула пра А. Крымскага і «Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі». Тым часам глыбейшае прачытанне ролі Крымскага ў выпрацоўцы паэтычных арыенціраў Багдановіча падказвае неабходнасць больш глыбокага знаёмства з творчымі пошукамі і дасягненнямі ўкраінскага пісьменніка.

Агатангел Крымскі нарадзіўся на Валыні ў горадзе Уладзімір-Валынскі. Як запіша сам Крымскі ў сваёй аўтабіяграфіі, якая захоўваецца ў фондах гістарычнага архіва ў Львове, «з роду я зусім не ўкраінец. Бацька мой — беларус па крыві, расіянін па выхаванні, маці — полька. Вучыўся я ў школах рускіх, бо іншых не было». Некаторы час Крымскі нават хацеў займацца беларусікай. Аднак прародзічы бацькі Крымскага яшчэ ў XVII ст. патрапілі на землі Вялікага Княства Літоўскага з Крыма, у яго родзе значыўся бахчысарайскі мула. І склалася так, што жыццё Агатангела Крымскага моцна звязала яго з украінскай і ўсходнімі культурамі. Крымскі ўвайшоў у гісторыю як знакаміты вучоны еўрапейскага маштабу. Ён вольна валодаў 60 мовамі — мовамі еўрапейскіх народаў, народаў Усходу, Сярэдняй Азіі, Каўказа. Навучанне яго пачалося ў Астрожскай прагімназіі, гімназіях Кіева, працягвалася ў Маскве, дзе ён закончыў Лазараўскі інстытут усходніх моў, Маскоўскі ўніверсітэт (1896). У 1896–1898 гг. Крымскі знаходзіўся ў навуковай камандзіроўцы ў Сірыі і Ліване. Наступныя дваццаць гадоў ён стала працуе ў Маскве. З 1900 г. Крымскі — прафесар, узначальвае кафедру арабскай славеснасці, выкладае гісторыю мусульманскага Усходу, арабскай літаратуры, семіцкіх моў. Увесь час не парывае

сувязей з Украінай. З 1918 г. — у Кіеве. Крымскі — адзін з арганізатараў АН Украіны, яго абіраюць акадэмікам (1918). З 1930 г. ён узначаліць Інстытут моў АН Украіны, будзе выкладаць у Кіеўскім універсітэце. Актыўны ўдзел Крымскага ў навуковым жыцці краіны выявіўся таксама ў падрыхтоўцы маладых кадраў арыенталістаў, адкрыцці перыядычнага выдання «Східний світ» і інш. У 1941 г. Крымскі быў незаконна рэпрэсіраваны, загінуў у Кустанайскай турме 25 студзеня 1942 г., не прызнаўшы прад'яўленых абвінавачанняў у «падрыўной дзейнасці супраць Савецкага Саюза». 8 мая 1957 г. Камітэтам дзяржаўнай бяспекі пры Савеце Міністраў Украіны справа Агатангела Крымскага была прыпынена «праз адсутнасць складу злачынства». Канчаткова Крымскі рэабілітаваны ў 1960 г. У 1971 г. па рашэнні ЮНЕСКА адзначана 100-годдзе з дня яго нараджэння. Сёння імя акадэміка Агатангела Крымскага носіць Інстытут усходазнаўства НАН Украіны, найлепшым працам у галіне ўкраінскага ўсходазнаўства прысуджаюцца прэміі яго імя.

Як навуковец Крымскі пакінуў такую вялізную колькасць прац, што яго даробак можа зраўняцца хіба са спадчынай Івана Франко. Дыяпазон Крымскага-навукоўца ілюструе нават невялічкае пералічэнне яго выданняў: «Гісторыя арабаў, іх халіфат, далейшы лёс і крытычны нарыс арабскай літаратуры» (1903), «Тысяча і адна ноч» (1904), «Лекцыі з гісторыі семіцкіх моў» (в. 1–2, 1902–1903), «Мусульманства і яго будучыня» (1904), «Гісторыя Персіі, яе літаратуры і дэрвішскай тэасофіі» (т. 1–3, 1903–1905), «Гісторыя Турцыі і яе літаратуры» (т. 1–2, 1910–1912) і інш. На пачатку XX ст. Крымскі друкуе каля 500 артыкулаў у розных энцыклапедычных выданнях Еўропы. Адначасова з даследаваннем Усходу Крымскі працуе над пытаннямі, звязанымі з украінікай. Ён аўтар гістарычнай «Украінскай граматыкі», вывучае стражытныя помнікі ўсходнеславянскага пісьменства, украінскую этнаграфію і фальклор. Значнае месца ў яго навуковых зацікаўленнях займае спадчына ўкраінскіх пісьменнікаў-класікаў, сучасная яму ўкраінская літаратура канца XIX —

першай паловы XX ст. З канца 80-х гг. XIX ст. ён выступае як даследчык і літаратурны крытык у многіх часопісах Галіччыны, друкуючы матэрыялы пра І. Вышанскага, І. Катлярэўскага, Г. Квітку-Аснаўяненку, Т. Шаўчэнку, І. Карпенку-Карага, І. Франко, М. Драгаманава, Лесю Украінку, В. Кабылянскую, М. Кацюбінскага. З'яўляюцца публікацыі Крымскага таксама і пра пісьменнікаў, з якімі ён супрацоўнічаў у XX ст. Яму прысвячаюць паэтычныя творы, артыкулы П. Тычына, М. Рыльскі, М. Гудзій і інш. «У асобе Крымскага, — як адзначыў даследчык яго творчасці С. Шахоўскі, — украінская літаратура мела таленавітага даследчыка-эрудыта і тонкага крытыка сучаснага працэсу. Выступленні Крымскага па пытаннях літаратуры спалучаліся з барацьбой за развіццё літаратурнай мовы, за пашырэнне культурных кантактаў з іншымі народамі».

Вялікі ўклад Крымскага ў развіццё ўкраінскай літаратуры і як арыгінальнага паэта, празаіка, перакладчыка. Паэтычны дэбют яго на ўкраінскай мове адбыўся ў 1889 г. — перакладам верша І. Нікіціна ў львоўскім часопісе «Зоря». Пазней І. Франко заахвочваў Крымскага да перакладу на ўкраінскую мову твораў Хаяма, Фірдаўсі, класічнага паэтычнага эпасу Усходу, скіроўваючы талент і веды Крымскага на пашырэнне гарызонтаў украінскай культуры і літаратуры. Франко цешыўся з таго, што «арыенталіст не забіў у ім паэта». Ва ўласных творах Крымскага — вершах і прозе — Франко найперш высока ставіў «адкрытасць пачуццяў і поглядаў самога аўтара, той лірычны элемент, які выяўляе нам яго чыстую, як сляза, надзвычай чуйную і гарачую душу».

Першы зборнік прозы Крымскага — «Аповесці і эскізы з украінскага жыцця» (1895). Усходнія ўражанні сталі асновай яго «Бейруцкіх апавяданняў» (1906). Назіранні над характарамі і тыпажамі сучаснай Крымскаму моладзі спачатку аформіліся ў аповесць «Не паразумеюцца» (1905). У далейшым з гэтага матэрыялу нарадзіўся інтэлектуальна-псіхалагічны раман «Андрэй Лагоўскі», поўнасцю 4 часткі

яго ўбачылі свет у 1972 г. Аўтар, паводле яго ўласнага выказвання, стварае вобразы маладых людзей свайго часу, супярэчлівых, хваравіта-нервовых, пастаянна занятых самааналізам, што абмяжоўвала іх грамадзянскія парыванні. На думку Лесі Украінкі, проза Крымскага была перанасычана натуралістычнымі прыёмамі пісьма. Аднак тэматыка твораў — актуальная. У той жа час сярод дзейных асоб твораў Крымскага ёсць і «натуры сапраўдныя, яны, ненавідзячы хлусню, мяшчанства, казёншчыну, хай сабе і несвядома, імкнуліся рабіць дабро, жыць чэсна, сумленна». У іх прачытваецца працяг дэмакратычнага пачатку базараўскага тыпу героя.

Паэтычная спадчына Крымскага, як арыгінальная, так і перакладная, — наватарская ва ўсім: у матывах, аб’ектах паказу, вобразнасці. Цыклы твораў «Нечестиве кохання» і «Кохання па-людску», зыходзячы з іх назваў, нібыта скампанаваны на супрацьпастаўленні. Аднак, на самай справе, зборнікі яго вершаў «Пальмове гілля. Екзотичні вірші» (1901, 1908, 1922) успрымаюцца як «адзіная кніга жыцця», усе творы ўзаемадапаўняльныя. Аўтар імкнецца раскрыць гармонію прыроды, апявае высокі дух творчасці, кахання. Лірычны аповед у Крымскага драматычна напружаны, эмацыянальнай насычанасцю яго творы набліжаюцца да цыкла «Зів’яле листя» І. Франко, вершаў пра каханне Г. Гейнэ, стараарабскай і персідкай лірыкі. Мінорнасць гучання асобных твораў нагадвае «прычынны смутак» паэтаў украінскай «Молодої Музи», вершы П. Карманскага. Украінскія літаратуразнаўцы адзначаюць, што празрысты псіхалагічны лірызм твораў Крымскага знайшоў свой працяг як культурная нацыянальная традыцыя ў творчасці ранняга Максіма Рыльскага. Мы ж можам дадаць, што муза Крымскага натхняла ў гэты ж час і беларуса Максіма Багдановіча.

Можна ўявіць, якія пачуцці апанавалі душу маладога Багдановіча, калі ўзяў ён у рукі зборнік Крымскага «Пальмове гілля». Учытаймася ў верш і аўтарскае ўступнае слова, якімі адкрывалася першая частка зборніка:

## Заспів (1901)

Поезіє! Супутниця моя!
Ти — теплий, животворний промінь сонця.
Ти — тихий місяць, що в тюрмі сія
З закуреного, темного віконця.
Як попадався я в буденний бруд,
Робила ти одно з великих чуд:
Ховала все під фантастичним флером,
Як під сріблястим, місячним етером.
В важкі хвилини скорбі та недуг
Я тихо йшов, куди гляділи очі,
І слухав, як шумить діброва-луг,
А синє море піною клекоче.
Дивився я на низку диких гір,
Що їх боки обріс кудлатий бір;
На скелях, зверху, тріпотіли хмари…
А душу переймали ніжні чари!
Було і так: напровесні колись
Я опинивсь на вільнім, чистім полі.
А там солодкі пахощі лились
І з бальзамистих пуп'яхів тополі.
На сонці пліскавсь польовий потік…
Я до травиці плачучи приник,
Ридав од радощів, од аромата…
А хтось ізрік: «Дивіть на психопата».
Ви, люди, знов казали: «Психопат»,
Коли мені пахучу, любу казку
Шептали вітри, квіти, тихий сад
І туркотіли горлинки про ласку,
Коли під гарну музику та спів
Я в чарівній задумі кам'янів
І раптом, не прощавшись із гостями,
Тікав до моря гратись камінцями.
«Причинний»! — говорили ви й тоді,
Коли я в грошах не знавав принади
І, через сни, таємні, золоті,
Я рвався геть од теплої посади.

Я був для вас причинний і тоді,
Коли, чийсь образ носячи в груді,
В нім бачив тільки те, що поетичне,
І одкидав усе, що прозаїчне.
Для мене голос серця — все святе,
А вам за психопатію здається…
Не стану ж думать, як ви назвете
Мої пісні, що випливали з серця!
Коли в поета щиро ллється спів,
Дак що йому ваш сміх або ваш гнів?!
Не божевілля в тім! Не ненормальність!
Що з серця йде, то правда й ідеальність.

*От і все, що я мушу одказати тим тверезим людям, котрі захочуть, ба вже почасти й захотіли, добачати в моїх поезіях або дитячий, смішний сентименталізм, що зовсім не личить екстраординарному професорові сухої арабської філології, або які-небудь думки дегенератські, декадентські (дарма що од декадентщини я завсіди одвертався), ба навіть аморальні. Антиморальність моя лежить у тім, що в ненормальнім «Нечестивім коханні» пречистої, безгрішної душі я добачив більше ідеальної висоти, ніж у звичайнім, нормальнім «Коханні по-людському»… Книжка моя — для тих недужих і самітних людей, що прихильну до них людину або сім'ю можуть з наївним егоїзмом полюбити не менше, ніж цілу людськість. Тільки такі читачі (а їх єсть дуже багацько) знайдуть у цій книжці рідні для себе ноти. А котрі читачі здоровісінькі на тіло й на серце, особливо ж котрі… жваво рвуться на сміливу боротьбу за цілу пригнічену голодну суспільність, — що я таким слухачам скажу? Що я скажу тим, котрі радніше слухать од поета тільки войовничі поклики до бою з громадською гідрою? Скажу їм те: …нехай вони й не розгортають цього «Пальмового гілля». Коли ж, собі на невтіху, вони випадком розгорнуть і прочитають мої вірші, то нехай швидше силуються забути й їх, і автора. Автор не буде за те в претензії, бо й скрізь у природі бачить те саме:*

Срібную лілею буря підотнула;
Пишную корону до землі пригнула.
Пахощі пропали. І блищить сльозина,
Наче дорогая, буйная перлина.
Та ніде не видко горя у природи:
Сонце сіє радість на луги і води;
Вітер різво шепче щось до очерета.
Так усі забудуть скорбного поета…

*Алупка в Криму, 10 апреля 1901.*

Цяжка не заўважыць падабенства светаўспрымання і пісьменніцкага бачання рэчаіснасці ў прыведзеных радках Агатангела Крымскага і Максіма Багдановіча. Як паказала гісторыя перакладаў Багдановіча з Крымскага, беларускі паэт не адклаў убок знакаміты зборнік украінскага паэта, а чытаў яго вершы і перачытваў неаднойчы. Думкі і вобразы з вершаў Крымскага падштурхнулі беларускага песняра да новых перакладаў, у тым ліку і верша ўкраінскага паэта Аляксандра Алэся «Айстры», псіхалагічны настрой якога набліжаны да апошняга верша Крымскага пра срэбную лілею.

Можна ўзняць тут гаворку і пра тыпалогію творчага крэда паэтаў, якіх адпаведнага кшталту крытыкі імкнуліся залічыць у лік дэкадэнтаў, песняроў «чыстае красы». Аднак гэта ўжо тэма асобнага даследавання. Тут толькі канстатуем сам факт неабходнасці асобнага вылучэння шырокай навуковай праблемы «Максім Багдановіч — Агатангел Крымскі». Як адзначаў неаднойчы сам Крымскі, «ад дэкадэнтшчыны я заўсёды адвяртаўся». І нават арыентальныя матывы ўласнай лірыкі, перакладных твораў украінскі аўтар імкнуўся напоўніць грамадзянскім гучаннем. Паказальна, што менавіта такі твор і ўзяўся перакладаць Багдановіч. Учытаймася ў арыгінал:

## Самотою на чужині
## Уривки із щоденника

*Бейрут у Сірії, 20 марта 1898*

VI

Горді пальми. Думні лаври…
Манячливий кипарис.
Океан тропічних квітів…
Ще й цвіте цитринний ліс…
Я хитнувсь, бо наче впився
З аромату тих квіток.
Аж погляну: коло пальми
Простий житній колосок.
«Гей, земляче! — шепче колос,
Похилившись на стебло. —
Ми чужі для цього раю, —
Що ж сюди нас принесло?».

Скарыстаўшыся прыёмамі літаратуразнаўчых аналогій, можна адкрыць «роднаснасць» тэм, ідэй, псіхалагічных малюнкаў паміж творамі Крымскага і Багдановіча. Гэта і ўвага да экзотыкі Усходу, і паралелізм матываў «чужынец — родны край», і арыгінальнасць увядзення нацыянальнага кампанента ў замежную тэму. Узнікае пытанне, ці не паўплывалі вершы Крымскага на персідскую тэму «Слуцкіх ткачых» або на вобраз зерня ў санеце «Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі», на пераклады з Авідзія? Над імі Багдановіч працаваў у 1911–1912 гг., а гэта быў менавіта той час, калі беларускі паэт захапіўся «замежнай экзотыкай» твораў Крымскага. Зрэшты, і падзагаловак назвы «В неволі» — «Варіації на свої та чужі теми. Із прелюдій до неавтобіографічного містико-аскетичного циклу “Книга самоти”», і цыкл «Передсмертні мелодії» нагадваюць назву Багдановічавага цыкла «Каханне і смерць»…

Велізарныя заслугі Крымскага ў галіне мастацкага перакладу. На рускай мове дзякуючы яму загучаў «Каран», па-ўкраінску ён узнавіў творы Гафіза, Амара Хаяма,

Рудакі, Саадзі, Фірдаўсі, Авіцэны, Шэкспіра, Байрана, Гейнэ, Растана, Някрасава і інш. Уся спадчына вучонага, пісьменніка і перакладчыка раскрывае высокі творчы патэнцыял Агатангела Крымскага.

У студзені 1941 г. на юбілейным вечары, прысвечаным 70-годдзю Агатангела Крымскага, які яшчэ паспелі адсвяткаваць у Кіеве да арышту акадэміка ўлетку таго года, Максім Рыльскі выступіў з глыбокай і пранікнёнай прамовай. Лейтматывам яе была думка пра тое, што ў асобе Крымскага выдатна, «гарманічна спалучаліся вучоны і паэт». І пра Максіма Багдановіча можна сказаць, што ён — паэт, які правяраў гармонію алгебрай.

Перакладаючы з розных моў, у тым ліку і з украінскай, Багдановіч імкнуўся ўвесці ў беларускую паэзію новыя арыгінальныя формы рытмічнай і страфічнай арганізацыі верша. Пераклады сучаснікаў Багдановіча — украінскіх паэтаў М. Чарняўскага, А. Алэся, А. Крымскага — былі для беларускага песняра своеасаблівай школай вершавання. Іх творы цікавыя сваёй архітэктонікай. У вершы М. Чарняўскага «Ужо зноў не спаткаюцца тыя шляхі» перакрыжаваная рыфма змяняецца парнай, мужчынскія рыфмы — жаночымі. І ўжо зусім складанае спляценне разнастайных рыфмаў сустракаем у вершы А. Алэся «Айстры». Узнаўляючы вершы гэтых украінскіх паэтаў, Багдановіч выдатна перастварыў сродкамі сваёй мовы іх арыгінальны рытмічны малюнак: перадаў два віды трохскладовых стопаў, дактыль і амфібрахій. Што ж датычыць непасрэдна вершаў Крымскага, то варта адзначыць, што гэта не проста «мініяцюры», як пазначана ў каментарыях да 1-га тома «Поўнага збору твораў» Багдановіча. Яны — самыя розныя паводле сваёй формы. У катрэнах вершаў «Пальмы гордые и лавры…» і «Тёплый гром. Цветя, черешня…» зарыфмаваны толькі цотныя радкі. У вершы «Кажуць людзі…» катрэны звязаны парнай жаночай рыфмоўкай. Пра гэтым паэт выкарыстоўвае тут надзвычай рэдкі памер — 6-стопны харэй. Дарэчы, ва ўсім «Вянку» Багдановіча гэты памер сустракаецца яшчэ толькі аднойчы — у элегіі «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог».

Існуюць доказы, што вершы Крымскага, якія пераклаў Багдановіч, друкаваліся спачатку не ў асобных зборніках украінскага паэта, як пра гэта сведчаць каментарыі да 1-га тома «Поўнага збору твораў» песняра. Першапублікацыі перакладзеных твораў Крымскага змешчаны ў нумарах часопіса «Літературний вісник», у літаратурным зборніку «Привіт д-ру Івану Франку в 25-літній ювілей його літературної діяльності», адкуль іх, відавочна, і ўзяў для перакладу Максім Багдановіч.

Судакрананне Багдановіча з творчасцю Крымскага — яшчэ не раскрытая старонка ў летапісе жыцця і творчасці беларускага класіка.

## МІФАПАЭТЫКА ЯК КЛЮЧ ДА АПТЫМІСТЫЧНАГА ПРАЧЫТАННЯ ТВОРА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА «СТРАЦІМ-ЛЕБЕДЗЬ»

«Страцім-лебедзь», адзін з шэдэўраў Максіма Багдановіча, быў напісаны ў 1916 г. З таго часу да асэнсавання мастацкіх сродкаў, якімі карыстаўся паэт пры рэалізацыі сваіх думак, звязаных з птушкай Страцім-лебедзь, звярталася нямала даследчыкаў. Аднак трэба прызнаць, што гэты твор так і застаўся асэнсаваны недастаткова поўна.

Літаратуразнаўцы, характарызуючы твор «Страцім-лебедзь», бачаць у ім найперш сюжэт апокрыфа пра Ноеў каўчэг і патоп. Апокрыфы прыходзілі да людзей не ў пісьмовай форме, а пераважна ў вуснай. У выніку ўзаемадзеяння з жанрамі вуснай народнай творчасці сюжэты апокрыфаў «абрасталі» новымі матывамі, на іх аснове фарміраваліся вусныя аповеды, пераказы, ствараліся легенды, балады, цікавыя дадатковымі сэнсавымі акцэнтамі. Як справядліва адзначыў украінскі даследчык і актыўны папулярызатар творчасці аўтара «Вянка» Іван Дэнысюк, Багдановіч быў *інтэлектуальным паэтам*: «разумовая праца над формай, спосабамі, матэрыялам, мэтай, на думку беларускага паэта, не перашкаджае натхненню,

а знаходзіцца з ім у сутворчасці!». У Багдановіча сімвал выступае магутнай сувяззю ідэй. Увесь комплекс праблем, якія мог ускласці аўтар менавіта на вобраз Страцім-лебедзя, па сутнасці, яшчэ не раскрыты.

Даследчыкі па-рознаму, у прыватнасці, разумеюць жанр твора. Так, Р. Бярозкін лічыў «Страцім-лебедзь» *паэмай*, М. Грынчык — *гераічнай паэмай*. У ранняй манаграфіі А. Лойкі «Максім Багдановіч», напісанай яшчэ ў 1966 г., сустракаем вызначэнне твора проста як *верш*: «Верш “Страцім-лебедзь” — паэтызацыя апакрыфічнай легенды пра лебедзя». На яго думку, сама легенда «была нескладанай». З цягам часу, у 1992 г., А. Лойка пачынае разумець твор «Страцім-лебедзь» ужо як аўтарскую баладу. Баладай лічаць «Страцім-лебедзя» і І. Багдановіч і В. Рагойша. І. Навуменка называе твор «Страцім-лебедзь» проста вершам. Чамусьці няма адзінай думкі адносна даты напісання твора. У Зборах твораў М. Багдановіча неаднойчы паўтараецца: «Страцім-лебедзь» напісаны ў кастрычніку ці ў снежні ў 1916 г. І. Навуменка ў сваім даследаванні «Максім Багдановіч» пазначае: «Няма дакладных фактаў аб часе напісання верша». І далей чамусьці менавіта 1917 г. вызначае як час напісання твора. У выпадку з «днём нараджэння» «Страцім-лебедзя» наўрад ці выяўляецца адрознасць літаратуразнаўчых пазіцый. Тут, мяркуем, можа мець месца пэўны недагляд з боку рэдактара першага тома акадэмічнага выдання «Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.», дзе і пазначана ў раздзеле, напісаным І. Навуменкам, памылковая дата — 1917 год.

Вызначэнне жанравай прыроды твора «Страцім-лебедзь», відавочна, у пэўнай ступені залежала ад грамадска-палітычнай кан’юнктуры таго часу, калі працавалі знакамітыя даследчыкі-багдановічазнаўцы. Так, эпоха савецкай рэчаіснасці патрабавала ад Р. Бярозкіна, М. Грынчыка, іншых вучоных інтэрпрэтаваць і жыццё, і мастацкія творы ў духу гераічных рэвалюцыйных пераўтварэнняў.

Р. Бярозкін і ў рускамоўнай працы пра Багдановіча «Человек на заре», і ў беларускім выданні «Чалавек

напрадвесні» палічыў патрэбным падкрэсліць, што «фальклорная, алегарычная ладам, паэма Багдановіча многімі сваімі ўласцівасцямі і нават агульным напрамкам думкі «ўпісваецца» ў атмасферу ідэйных пошукаў рускай перадрэвалюцыйнай паэзіі». «Над апошняй паэмай Багдановіча, як ні над адным іншым яго творам, лунае дух горкаўскага рамантызму, горкаўскай прагі подзвігу, да таго ж выяўленых у роднасна-блізкіх формах гераічнай алегорыі, сімвала, песні «безумству храбрых». А. Лойка адзначаў, што «алегарычна-сімвалічны вобраз Страціма станавіўся на парозе рэвалюцыйна-гераічнага эпасу».

Такім чынам, ідэйны змест «Страцім-лебедзя» прачытваўся ў святле героікі подзвігу, учынак Лебедзя літаратуразнаўцамі тыпізаваўся, апісаныя Багдановічам падзеі прачытваліся шырока — як ліра-эпічнае палатно, як паэма.

Паказальна, што нават М. Грынчык, які пры напісанні манаграфіі «Максім Багдановіч і народная паэзія» павінен быў выступаць, у параўнанні з іншымі даследчыкамі творчасці Багдановіча, найперш як фалькларыст, не ўлічыў тое, што твор Багдановіча ўвабраў у сябе шматлікія фальклорныя імпульсы. «Страцім-лебедзь» і сваім ідэйным зместам, і жанравымі прыкметамі вырастаў з шырокай фальклорнай асновы. М. Грынчык звязаў тэкст Багдановіча, як і належала, з фальклорнымі запісамі Е. Раманава. Бо пісалася, што Максім Багдановіч стварыў свайго «Страцім-лебедзя» на падставе сюжэта «касмаганічнай казкі», запісанай у «Беларускім зборніку» Е. Раманава. Гэтым фактам, зрэшты, абмяжоўваюцца ўсе даследчыкі, спасылкі на зборнік Раманава фігуруюць ва ўсіх працах, прысвечаных Багдановічу.

Звернем увагу на тое, як І. Навуменка ўспрымаў Страцім-лебедзя: у «народным сказе» «Страцім-птушка» аповед вядзецца пра «*неазначаную* птушку» (падкрэслена намі. — *Т. К.*). Багдановіч жа замяніў яе канкрэтным лебедзем, «вобраз прыгожага лебедзя мастацкі ўзмацніў паэтычную задуму». Характэрна, што слова «*страцім*» і навукоўцы, і шараговыя чытачы разумеюць як неалагізм

ад лексемы «*страта*», не адчуваючы яго фальклорна-міфалагічнага падтэксту. Спрацоўвае алюзія: сэнсавае напаўненне твора, тое, што птушка загінула, яе «страта», нібыта падказвае разуменне сутнасці назвы птушкі. *Аднак такая думка ў корані памылковая*!

Слова *страцім* прыйшло ў славянскі ўжытак пры перакладзе богаслужбовай літаратуры, пад уплывам перакладных тэкстаў Святога Пісання, у якіх слова *грыф* — невядомая славянам рэалія — было перададзена як *птушка-нага.* Корань слова прачытваецца і як *ног* — *ногаць*, і як *нага* (птушка на вялікай назе). У далейшым гэта назва трансфармавалася ў слова *нагуй, нагай*. Пра гэта піша А. Афанасьеў у сваёй знакамітай працы «Поэтические воззрения славян на природу»: назва *ног-птушка* з перакладных біблейскіх кніг перайшла ў мову славян, затым у славянскіх казках з’явілася птушка *нагай*. Медыявіст В. Мачульскі ў даследаванні «Историко-литературный анализ стиха «Голубиной книги», якое ўбачыла свет якраз напрыканцы XIX ст. і магло быць вядома М. Багдановічу, адзначаў, што ў асобных рэдакцыях старажытных усходнеславянскіх духоўных вершаў, у прыватнасці ў «Галубінай кнізе», дзейнічаюць і *нагай-птушкі*, і *страцімы*, і іх разнавіднасці: *страхіль*, *страфіль*, *страпіюн*, *струт* і інш. Заўважана, што ў славянскіх паданнях пра Саламона назва птушкі *нага* чаргуецца з назвамі *страфіл*, *птушка астрафільская*, *страцім.* Вобразы міфічнай птушкі *страцім* і тыпалагічна блізкіх ёй, але пад іншымі назвамі, з’яўляюцца вытворнымі ад грэчаскага слова «στροδύος», якім пазначалася птушка *страус*. Цікавасць выклікаюць наступныя факты: назва *нагуй* тлумачыцца славянскім словам *ной,* варыянты гэтага слова прысутныя ў чэшскай мове *noh,* славацкай *knochta.* У сербаў жа *ной* — гэта *страус*.

Такім чынам, прысутнасць *страціма* ў культуры славянскіх народаў абумоўлена ўплывам шматлікіх сюжэтаў сусветнай культуры, візантыйскіх, індыйскіх, іранскіх паданняў, пад уплывам Талмуда. Блізкай *страціму* можна лічыць і еўразійскага міфічнага паходжання птушку

*сімург* — вешчую птушку, здольную вызначаць лёс. Зрэшты, як заўважыў А. Афанасьеў, у старажытных тэкстах пачала сцвярджацца думка пра тое, што *«Страцім-птушка — усім птушкам маці»*. Акрамя таго, *Страцімы* — Нага, Нагуй, Ногаць-птушка — *з'яўляюцца незнішчальнымі!* Яны валодаюць моцнай сілай, вынаходлівыя і трывушчыя. Звязваючы розныя зоны касмаганічнай зоны, верх і ніз Сусветнага дрэва, птушка ў міфах выступае сімвалам жыцця.

Варта нагадаць, што ўвогуле ў міфалогіі *птушка* выступае як «першацар». Яе функцыі — функцыі пасланца Бога. У міфах некаторых народаў другасным дэміургам выступае *арол*. Заўважым, выява арла — у дзяржаўным гербе Расіі, выява *сімурга* выкарыстоўваецца як эмблема Ірана, яна функцыянуе побач з яго дзяржаўным гербам. У гэтых выпадках птушкі сімвалізуюць моц дзяржаўнай улады. Што датычыць Багдановічавага тэкста, то тут апора зроблена на іншы сімвалічны сэнс. *Лебедзь — увасабленне творчага пачатку*. Багдановіч ведаў, як выкарыстоўвалі вобраз лебедзя паэты — яго папярэднікі. У прыватнасці, павінен быў быць яму вядомы санет (любімая вершаваная форма Багдановіча!) «Лебедзь» французскага сімваліста Стэфана Малярмэ. Птушка Лебедзь была запатрабавана ў пісьменніцкай практыцы, каб выконваць функцыі сімвалічнага сцвярджэння верхавенства духоўнага пачатку над іншымі праявамі быцця. Страцім-лебедзь — як у іншых творцаў арол — мог быць выпісаны Багдановічам таксама як вобраз другаснага дэміурга. Пры гэтым важна тое, што паэта цікавіў у філасофскім аспекце не сімвал улады як такой. *Герой Багдановіча — дэміург-майстар, мастак, ён ствaральнік духоўнасці.*

У міфах існуе падзел птушак на «добрыя» і «дрэнныя». У якасці татэмаў выступаюць «добрыя», Божыя птушкі, да якіх залічваюць голуба, лебедзя, бусла. Такім чынам, герой Багдановіча Лебедзь можа ўспрымацца як *добры татэм.* Аднак ён мае яшчэ і тую перавагу над іншымі птушкамі, што ён — *белая* птушка. Магчыма, для Багдановіча і гэта было вельмі важным, нараджалася дадатковая метафара,

дадатковы сімвалічны сэнс. Беларусь, белы — чысты, святы, непарочны.

Вобразы птушак мелі з найдаўнейшых часоў сакральны характар. Можна лічыць, што Страцім-лебедзь у Багдановіча спалучае ў сабе функцыі дзвюх птушак, з'яўляецца міфапаэтычным класіфікатарам розных птушкавых кодавых версій. Страцім-птушка ўпісваецца ў адзін тыпалагічны рад з жар-птушкай, фальклорная традыцыя замацоўвае за імі фантастычна-выдатныя магчымасці. Прыгадаем, у фальклоры вельмі пашыраны як архетыпічны наступны варыянт сюжэта. Як узнагароду за добры ўчынак — выратаванне дзяцей-птушанят — птушка Арол ці Ногаць-птушка выносілі героя з падземнага царства на зямлю. Ратуе героя ўзятая ў падземным царстве жывая вада. Вадаплаўныя птушкі — менавіта такая ўзятая ў тэкст Максімам Багдановічам — надзелены асаблівымі функцыямі: яны ныраюць, прытым могуць гэту акцыю выконваць некалькі разоў, прыносяць з дна ў дзюбе грудку зямлі, з якой нараджаецца тэрыторыя, дзе паўстае новае жыццё. Птушка ў такім разе выступае родапачынальнікам акрэсленай ці закадзіраванай культурнай традыцыі. Украінскі даследчык М. Багдановіча і першы перакладчык яго «Вянка» на ўкраінскую мову М. Драй-Хмара ў артыкуле пра беларускага песняра, напісаным у адраджэнскія 1920-я гг., звяртаў увагу: «Багдановічу ўласцівая была нейкая *арганічная вера ў Беларусь як у выказніцу пэўнай культуры»*.

У фальклорных сюжэтах можна сустрэць і іншыя цікавыя, паказальныя матывы пра птушак, якія ўмеюць плаваць. Яны здатныя разбушаваць акіян, прыскорыць ход вады на рэках. Пад уплывам замежнай міфалогіі ў славян грыф-нагуй надзелены незвычайнай сілай, бо ён — мае плоць і звярыную, і птушыную. Ён падымае скарб з глыбіні мора; узняўшыся высока ў паветры, ён выратоўвае героя (казка пра Акіра Прамудрага). У «Галубінай кнізе» нагуй-страцім таксама суаднесены з «морам-акіянам»: «Живет стратим птица на океане-море и детей производит на океане-море». На дне мора птушка і есць, і п'е, і плод

плодзіць. Адсюль вынікае і наша выснова: твор Багдановіча патрабуе аптымістычнага прачытання яго ідэі. *Атрыманыя веды з міфалогіі і фальклору дазваляюць разлічваць на выратаванне паэтавага Страцім-лебедзя!!!*

Міфапаэтычныя сувязі завуаліраваны, як адзначаюць даследчыкі, часам нават увогуле свядома скіраваны аўтарамі ў сферу іншых асацыяцый. Лебедзь заўсёды вызначаецца станоўчымі якасцямі. Што датычыць страуса, то ў далёкіх народаў, напрыклад арабаў, гэта птушка можа быць звязана з духам хаосу. Аднак ва ўсходнеславянскім уяўленні, як сцвярджаецца ў энцыклапедычным выданні «Мифы и легенды народов мира», пераважае асацыяцыя страуса менавіта з «маці ўсіх птушак» (у казках). Даследчыкі ўпэўнены, што ў хрысціянскай традыцыі страус — «символ тех, кто полагает свою веру в Боге».

У артыкуле пра Рабіндраната Тагора Багдановіч выказаў сваё разуменне выкарыстання сімвала ў творчым працэсе пісьменніка. Змест мастацкага прыёму заўсёды павінен быць сімвалічны, разгадванне, расшыфроўку сімвалаў неабходна скіроўваць на паглыбленне зместу, тэматыкі твораў. Такім чынам, для Багдановіча сімвал — не проста спавяданне дактрыны сімвалізму. Сімвал у беларускага паэта выступае магутнай сувяззю ідэй. Звярнуўшыся да архаічнага міфапаэтычнага матэрыялу — а такім матэрыялам, як вядома, беларускі пясняр цікавіўся асабліва актыўна! — мы можам адкрыць увесь комплекс праблем, якія ўсклаў аўтар менавіта на вобраз Страцім-лебедзя.

Сваім словам пра «Страцім-лебедзя» я заклікаю даследчыкаў да працягу новага прачытання гэтага выдатнага шматпланавага твора.

# ПЕРАКЛАД ЯК ВЫЯВА МУЖНАСЦІ: Міхайла Драй-Хмара і першае ўкраінамоўнае ўзнаўленне Багдановічавага «Вянка»

Усё тое, што мае духоўнае вымярэнне і запаўняе культурную прастору, можа прэтэндаваць на сваё метафарычнае абазначэнне. Замежнае багдановічазнаўства мне ўяўляецца гмахам сучаснай архітэктуры, у якім паступова будуць нарошчвацца паверхі намаганнямі прадстаўнікоў розных нацыянальных культур. Магутны падмурак у гэтым збудаванні быў закладзены вядомым украінскім «неакласікам» Міхайлам Драй-Хмарай (1889–1939). Гэта яму належыць найбольш поўны пераклад твораў М. Багдановіча на ўкраінскую мову, уласна аўтарскае перакладное выданне «Вянка». Услед адышоўшаму 2009 г. нельга не згадаць «добрым ціхім словам» імя М. Драй-Хмары ў пашане з нагоды 120-й гадавіны з дня яго нараджэння, з удзячнасцю ў сувязі з 80-годдзем выхаду ў свет украінскамоўнага «Вянка» М. Багдановіча. Нельга таксама не схіліцца ў пашане ў знак памяці перад пісьменнікам у сувязі з 70-годдзем з дня ягонай трагічнай і адначасова гераічнай смерці.

Міхайла Апанасавіч Драй-Хмара нарадзіўся 10.X.1889 на Чаркашчыне. Скончыў Кіеўскі ўніверсітэт, стажыраваўся ў Пецярбургу і Заходняй Еўропе як спецыяліст славянскага параўнальнага мовазнаўства. У 1920–1923 гг. выкладаў у Камянец-Падольскім інстытуце народнай асветы. Далейшае жыццё звязана з Кіевам, дзе працаваў у Кіеўскім універсітэце, НАН Украіны. Вершы на ўкраінскай мове пачаў друкаваць з 1919 г. Належаў да групы ўкраінскіх «неакласікаў», эстэтычная платформа якіх характарызуецца «імкненнем да строгай формы, гарманічнай завершанасці верша, наследавання класічных форм» (С. Крыжаніўскі). «Неакласікі» — паэты М. Зэраў, М. Рыльскі, М. Драй-Хмара, П. Філіповіч, О. Бургарт (Ю. Клэн). Яны, не прымаючы тагачасных тэндэнцый стварэння нечага новага ў мастацтве шляхам адмаўлення

ад традыцый як свайго, нацыянальнага, так і сусветнага мастацтва, заклікалі да высокай культуры вершатворчасці. Каб на дрэва нацыянальнага пісьменства прышчапіць дасягненні сусветнага, М. Зэраў, М. Драй-Хмара шмат зрабілі як перакладчыкі. М. Зэраў выдае «Анталогію рымскай паэзіі» (1920), папулярызуе дасягненні расійскага паэта В. Брусава як перакладчыка з лацінскай літаратуры, сам узнаўляе сродкамі ўкраінскай мовы творы Ф. Петраркі, Дж. Байрана, Ш. Бадлера, Ю. Славацкага, А. Міцкевіча, А. Пушкіна, Янкі Купалы. М. Драй-Хмара ж рыхтуе анталогію ўласных перакладаў з французскай паэзіі. М. Зэраў выступае і як тэарэтык мастацкага перакладу. Аднак навучанне ў паэтаў Антычнасці, Старажытнага Рыма, заходнееўрапейскіх сучаснікаў пачало трактавацца афіцыёзнай вульгарызатарскай крытыкай як «палітычная здрада». І Зэраў, і Драй-Хмара, найбольш актыўныя «неакласікі», былі незаконна рэпрэсіраваны. М. Зэраў (14.V.1890–3.XI.1937) загінуў на Салаўках, у зняволенні свой супраціў выявіў у мужным акце перакладу на ўкраінскую мову «Энеіды» Вергілія.

У паэтычнай творчасці М. Драй-Хмары спачатку пераважалі інтымныя, пейзажна-настраёвыя матывы. З цягам часу паэт пачынае закранаць пытанні сучаснасці. Адзіны прыжыццёвы зборнік вершаў М. Драй-Хмары «Проростень» убачыў свет у 1926 г. Верш «Лебеді», напісаны, па-сутнасці, пад уплывам твора французскага сімваліста Стэфана Малярмэ. Пяцёра лебядзей прачытваліся як сімвал групы «неакласікаў» — і сама форма санета (як элемент «буржуазнай» паэтыкі), і думка пра лебедзяў, якія, хаця і *приборкані,* застаюцца *нездоланими*, прагучалі як крамола, як выклік, як выкрыццё палітыкі дзяржаўнага ўціску творчых сіл Украіны. Верш выклікае пэўныя асацыяцыі і з разгледжаным намі творам М. Багдановіча «Страцім-лебедзь», якога, як перакладчык беларускага песняра і яго даследчык, Драй-Хмара не мог не ведаць. Дарэчы, напісаны верш у 1928 г., калі Драй-Хмара найбольш актыўна працаваў над паэтычнай спадчынай Багдановіча.

## Лебеді

*Присвячую своїм товаришам*

На тихім озері, де мліють верболози,
Давно приборкані, і влітку, й восени
То плюскоталися, то плавали вони,
І шиї гнулися у них, як буйні лози.

Коли ж дзвінкі, як скло, надходили морози
І плесо шерхнуло, пірнувши в білі сни, —
Плавці ламали враз ті крижані лани,
І не страшні для них були зими погрози.

О гроно п’ятірне нездоланих співців,
Крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
Що розбиває лід одчаю і зневіри.

Дерзайте, лебеді: з неволі, з небуття
Веде вас у світи ясне сузір’я Ліри,
Де пінить океан кипучого життя.

Міхайла Драй-Хмара шмат увагі аддаваў беларусіцы і як вучоны-мовазнаўца, і як актыўны перакладчык. Пра яго творчы падыход да інтэрпрэтацыі твораў Багдановіча пачалі пісаць ва Украіне ў другой палове ХХ ст., пасля выхаду ў Кіеве ў 1967 г. — з пачыну І. Дэнысюка — кніжкі «Лірика», куды, побач з Драй-Хмаравымі, увайшлі новыя ўкраінамоўныя пераклады Багдановіча. Лепш за львоўскага прафесара І. Дэнысюка пра Багдановіча ва Украіне не напісаў ніхто. Яго артыкул «Речник білоруського відродження» — «Званар беларускага адраджэння» — стаў з’явай украінскага літаратуразнаўства.

Учытаймася, як праступае воблік Багдановіча ў той характарыстыцы, якую дала Драй-Хмары сучасны ўкраінскі даследчык Р. Моўчан: «Яго паэзія — спаглядальна-філасафічная, класічна ўпарадкаваная, у той жа час вельмі «празрыстая» для ўспрымання, пачуццёвая і маляўнічая». Спынімся тут на дзейнасці Драй-Хмары не з пазіцыі аналізу паэтыкі яго перакладаў, а зыходзячы з працы перакладчыка як грамадзянскага акта. Калі запланаванае ў Мінску ў

канцы 1920-х гг. выданне Збору твораў Багдановіча ў 3-х тамах захлынулася на другім томе, бо ў беларускім друку з'явілася знішчальная крытыка — нападкі на Багдановіча як на прадстаўніка варожай, буржуазна-дэкадэнцкай культуры, М. Драй-Хмара імкнецца ўзяць Багдановіча, паэзію, мастацтва пад абарону. Ён без ваганняў публікуе ва Украіне разгорнуты аналіз творчай спадчыны Багдановіча, паспявае выступіць з яе аб'ектыўнай ацэнкай і ў Беларусі, друкуючы рэцэнзію на мінскі Збор твораў. У 1929 г. Драй-Хмара выдае ў сваім перакладзе і з шырокім уступным словам кнігу Багдановіча «Вянок». Тыя ж абвінавачванні, якія былі скіраваны на творчасць Багдановіча, абрынуліся неўзабаве і на ўкраінскага абаронцу беларускага песняра…

Нязломным і бескампрамісным М. Драй-Хмара заставаўся да апошняй хвіліны свайго жыцця. Несправядліва арыштаваны, ён не падпісаў нагавору ні на сваіх калег, ні на сябе. Не зламаўся ані падчас следства, ані ў канцлагеры, дзе атрымаў дадатковы тэрмін за так званы ўдзел у «антысавецкай прапагандзе і антысавецкай агітацыі». Скупыя звесткі з апошняга, калымскага перыяду жыцця М. Драй-Хмары складаюцца ў своеасаблівыя легенды пра неўміручасць Паэзіі, неўміручасць Творцы. Так, украінскі празаік І. Іваноў у аповесці «Калыма», адным з лепшых твораў на тэму ГУЛАГа, прыгадваў, як напрыканцы 1930-х у калымскіх лагерах палітзняволеныя, а сярод іх быў і аўтар аповесці, па памяці чыталі беларускія вершы Багдановіча, ратуючы свае душы прычашчэннем да духоўнага, перакладалі беларускага паэта па-ўкраінску. Паводле ўспамінаў другога былога лагерніка П. Васілеўскага, М. Драй-Хмара стаў на месца смяротніка падчас аднаго з чарговых расстрэлаў кожнага пятага ў шарэнзе, выратаваўшы тым самым невядомага маладога чалавека… М. Драй-Хмара загінуў на Калыме 19.І.1939. І Мікола Зэраў, і Міхайла Драй-Хмара поўнасцю рэабілітаваны. Сёння іх творы — неад'емная частка прыгожага пісьменства Украіны, высокі прыклад асэнсавання шляхам мастацкага перакладу агульначалавечых эстэтычных мастацкіх вартасцей…

У 1964 г. у Нью-Ёрку коштам жонкі і дачкі М. Драй-Хмары ўбачыла свет поўнае выданне паэтычнага даробку творцы — арыгінальнага і перакладчыцкага. А гэта значыць, што да жыхароў Нью-Ёрка дайшло і імя беларускага паэта М. Багдановіча, яго цудоўны вечназялёны «Вянок». Дачка пісьменніка Аксана Ашэр абараніла ў Сарбоне — адным са старэйшых і найбольш прэстыжных універсітэтаў Еўропы — доктарскую дысертацыю на тэму «Драй-Хмара і ўкраінская “неакласічная” школа». У французскі элітарны навуковы свет, хай сабе і апасродкавана, праз інтэрпрэтацыю М. Драй-Хмары, быў урачыста ўведзены і наш несмяротны Максім Багдановіч. Франкамоўная дысертацыя была надрукавана ў выдавецтве Манітобскага ўніверсітэта. Амерыканскае аддзяленне Навуковага таварыства імя Тараса Шаўчэнкі здзейсніла найбольш поўную публікацыю навуковых прац украінскага пісьменніка. У першы раздзел кнігі М. Драй-Хмары «З літературно-наукової спадщини» ўвайшлі яго навуковыя працы, публікацыі па гісторыі, тэорыі мовы і літаратуры. У другі раздзел выдання сярод іншых матэрыялаў уключаны рэцэнзіі на «Творы Максіма Багдановіча». Кніга змяшчае «Матэрыялы пра творчасць і жыццё М. Драй-Хмары», уступнае слова аўтарытэтнага замежнага даследчыка літаратуры Гр. Касцюка, працу Аксаны Ашэр «Партрэт Міхайла Драй-Хмары». Месцам выдання кнігі пазначаны Нью-Ёрк — Парыж — Сідней — Таронта. Такім чынам, на геаграфічнай карце планеты побач з імем украінца Міхайла Драй-Хмары набывае новыя і новыя месцы паэтычнай прапіскі імя беларуса Максіма Багдановіча.

# ВЕРА РЫЧ – АНГЛАМОЎНЫ ПАЎПРЭД ТВОРЧАСЦІ ЛЕСІ ЎКРАІНКІ І МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Імя Веры Рыч (1936–2008) назаўсёды ўпісалася ў беларускі і ўкраінскі літаратурныя працэсы. У 1971 г. у Лондане паэтэса выдала ва ўласных перакладах анталогію беларускай паэзіі пад метафарычнай назвай «Like water, like fire» («Як вада, як агонь»). Адрэзак часу, схоплены перакладчыкам, быў пазначаны ў падзагалоўку: «З 1828 г. па сённяшні дзень». Выданне стала сапраўды творчым подзвігам Веры Рыч. Яшчэ задоўга да перабудоўчых працэсаў, якія знялі ў нашай краіне з мастацтва палітычную цэнзуру, у кнігу ўвайшла паэзія Алеся Гаруна і іншыя творы, забароненыя ў савецкі час. У анталогіі Вера Рыч выступіла ў многіх іпастасях: яна не толькі перакладчык, але і ўкладальнік, аўтар прадмовы і каментарыяў.

Для параўнання адзначым, што англамоўнае анталагічнае выданне ўкраінскай паэзіі «Украінскія паэты. 1189–1962», якое ўбачыла свет у 1963 г. у Таронта, было здзейснена намаганнямі двух чалавек. Больш за тое, укладальнікамі і перакладчыкамі анталогіі былі прафесійныя вучоныя, доктар Канстанцін Андрусішын, загадчык кафедры славістыкі Саскачэванскага ўніверсітэта, і Ватсан Кіркконэл, прафесар, прэзідэнт Акадыйскага ўніверсітэта (Канада). Прафесійнае ж англамоўнае даследаванне беларускай літаратуры «A history of Byelorussian literature from its origins to the present day», якое было зроблена прафесарам Ліверпульскага ўніверсітэта, сталым даследчыкам рускай літаратуры А. Мак-Мілінам, выйшла значна пазней, чым выданне Веры Рыч, — у 1977 г.

Вера Рыч — па адукацыі матэматык. Аднак «магія паэтычнага слова» зрабіла сваё — і Вера Рыч рэалізавалася як літаратар. Яна выявіла сябе як цудоўная паэтэса — лаўрэат англійскіх прэстыжных прэмій, музычна адораны чалавек. Адзін з аўтарскіх зборнікаў паэтэсы: Rich Vera. Portents and Images. London, 1963. У даследчыцкай і перакладчыцкай

дзейнасці Веры Рыч сутнасць яе культуралагічнага «Я» складалі сімпатыі да ўкраінцаў і беларусаў. Гэта нібыта і яе намеры выявіў вялікі Тарас Шаўчэнка ў сваіх праграмных радках: «Возвеличу малих отих рабів німих і на сторожі коло них поставлю слово…»

Сапраўднае імя Веры Рыч — Фэйт Элізабет Джоан Рыч. Псеўданім, славянскае імя «Вера», прыйшоў да яе з творчасці Оскара Уайльда, пад уплывам прачытанай яго ранняй п’есы, якая так і называлася: «Vera». Знамянальна, што былы адрас паэткі ў Лондане — Vera avenue. Раён Вялікага Лондана, дзе жыла Вера Рыч, планаваў архітэктар-арыгінал. Імёны сваіх дзяцей — Vera, Maxim, Basil, Viga (ад Jadviga) — ён зрабіў назвамі вуліц. Як разважала сама Вера Рыч, архітэктар, відавочна, быў беларусам па паходжанні. Калі б ён быў палякам, не назваў бы дзяцей Вера і Максім, для ўкраінцаў не ўласцівае імя Базыль. Беларусы ж выкарыстоўваюць усе гэтыя імёны. Вось такое цікавае супадзенне.

Акрэсліць творчы партрэт Веры Рыч адначасова і вельмі проста, і вельмі складана. З аднаго боку, гэты чалавек быў моцна падпарадкаваны славутым англійскім традыцыям. З другога, яе вызначала шчырасць і кранальная пяшчотная добразычлівасць, сардэчнасць, адсутнасць цвярозага разліку і — непрактычнасць. А яшчэ — выбуховая эмацыянальнасць. За вонкавай хаатычнасцю і неарганізаванасцю — каласальная працаздольнасць.

Вера Рыч актыўна перакладала з польскай, украінскай, беларускай, стараанглійскай і нарманскай моў, добра арыентавалася ў антычнай культурнай спадчыне. Аднак сэрца перакладчыка належала ўсходнеславянскім літаратурам. Цяжка вызначыць, што пераважае ў яе творчым даробку — украініка ці беларусіка. Ды адно можна сцвярджаць з упэўненасцю: у перакладзе яна заўсёды мэтанакіраваная, у творчым плане адважная і самакрытычная. Усё гэта можна цудоўна праілюстраваць на прыкладзе ўзаемадачыненняў Веры Рыч з творчасцю Лесі Украінкі. Для паўнаты ўражання адзначым, што з украінскай літаратуры яна перакладала яшчэ творы Г. Скаварады, Т. Шаўчэнкі, І. Франко,

А. Ольжыча, А. Тэлігі, М. Арэста, Яра Славутыча, тэксты, якія, лічыцца, належаць пяру Івана Мазепы, паэзію Л. Кастэнка, В. Сіманенкі і інш. Англамоўнае ўзнаўленне твораў Лесі Украінкі ў гэтым кантэксце асабліва паказальнае.

Перакладаць Лесю Украінку Вера Рыч пачала ў 1963 г. Пры гэтым выявілася як станоўчае, так і адмоўнае ў яе творчай практыцы. Па-майстэрску перадаўшы музычнасць верша Лесі Украінкі, душэўныя зрухі лірычнага героя, перакладчыца ў той жа час не зберагла асаблівасці экспрэсіўнага стылю паэтэсы, не палічылася з патрабаваннямі эквірытмічнасці і эквілінеарнасці пры перакладзе вершаў «Ритми. Частина 1», «Сім струн». Аднак настойлівасць у творчых імкненнях дала свае вынікі — у колькасным і якасным вымярэнні. У 1968 г. у Таронта выходзяць выбраныя творы Лесі Украінкі ў перакладзе Веры Рыч (Selected works translated by Vera Rich. Toronto, 1968). Гэтае выданне засведчыла новы ўзровень інтэрпрэтацыі: у перакладах добра перададзеныя экспрэсіўнасць стылю аўтара, эмацыянальная дынаміка думкі. З цягам часу перакладчыца ўключаецца ў творчае спаборніцтва з іншымі англамоўнымі ўзнаўленнямі твораў Лесі Украінкі. Яшчэ ў 1916 г. у Лондане выйшаў зборнік «Five Russian plays with one from the Ukrainian» («Пяць рускіх п’ес з адной украінскай»), куды ўвайшла, побач з творамі Чэхава і Фанвізіна, паэма Лесі Украінкі «Вавілонскі палон», перакладзеная К. Бечгоферам. У 1950 г. гэты твор англамоўныя чытачы маглі ўбачыць і ў перакладзе Персіваля Кандзі. Да папулярызацыі гэтага «сусветнага шэдэўра» (вызначэнне перакладчыцы) прыклала свае намаганні ў 1993 г. і Вера Рыч (Babylonian captivity // The Ukrainian Review. 1993. № 3).

Адметнай з’явай у культурным жыцці Лондана ў 1992 г. стала публікацыя забароненай на тэрыторыі былога СССР драматычнай паэмы Лесі Украінкі «Баярыня» (Her Excellency. A dramatic poem in five acts by Lesya Ukrainka // The Ukrainian Review. 1992. № 1–3). І на гэты раз Вера Рыч выступіла з новым падыходам да твора, пераклад якога быў ужо здзейснены П. Кандзі. Кожная з публікацый

Веры Рыч суправаджаецца разгорнутым уступным словам перакладчыцы. Яна канцэнтруе ўвагу чытача на найбольш важкіх сэнсавых дамінантах паэм. Пра «Баярыню» гаворыцца, што «*публікацыя паэмы была забаронена і пры царскім, і пры савецкім рэжымах… бо ў «Баярыні» Леся Украінка выявіла глыбокі патрыятызм… і падала ўласны погляд на незалежнасць Украіны, нацыянальную і культурную суверэннасць*». У «Вавілонскім палоне» перакладчыца падкрэслівае і тое, што хвалюе яе як творцу, вылучае праблему ролі і абавязку мастака ў час чужаземнага прыгнёту: «*пры такіх умовах паміж абавязкам перад мастацтвам, перакананнямі і ўціскам, калі хочаш выжыць, — мусіш ісці хоць на найменшы кампраміс з існымі ўладамі*».

Найбольшы поспех, найяскравейшая выява перакладчыцкага майстэрства Веры Рыч — драма-феерыя Лесі Украінкі «Лясная песня», пераклад якой яна скончыла ў 1994 г. (Forest song // The Ukrainian Review. 1994. № 1–4). У гэтым выпадку яна мела аж трое папярэднікаў: «Лясная песня» ўжо была агучана па-англійску тройчы — П. Кандзі, Ф. Р. Г. Лайвсэй, Г. Эванс. Веры Рыч удалося перадаць амаль усё з найбольш галоўнага: жанрава-стылёвыя асаблівасці, майстэрства дыялогу, рытміку, нацыянальны каларыт. Філасофская алегарычнасць таксама патрабавала ад іншамоўнага інтэрпрэтатара сур'ёзнай даследчыцкай працы. У выніку таленавітага творчага асэнсавання і зместу, і формы арыгінала ў Веры Рыч атрымаўся, бадай, адзін з лепшых англамоўных перакладаў цудоўнага твора Лесі Украінкі.

У 1998 г. у лонданскім альманаху «Ukrainian Review» (№ 3) быў надрукаваны артыкул Т. Кабржыцкай «New light on Lesya Ukrainka and Serhiy Merzhynskyi» («Новы погляд на Лесю Украінку і Сяргея Мяржынскага»). Перакладаючы гэты матэрыял, Вера Рыч і сама звярнулася да інтымнай лірыкі Лесі Украінкі. Апынуўшыся ў палоне трагічнай чысціні ўзаемаадносінаў Лесі Украінкі і Мяржынскага, Вера Рыч у дадатак да артыкула змясціла свой пераклад верша паэтэсы «Уста говорять: він навік загинув, а серце каже: ні, він не покинув…».

Працу над перакладамі з украінскай літаратуры Вера Рыч не пакідала да канца свайго жыцця. У маі 1998 г. на пленуме Нацыянальнага Саюза пісьменнікаў Украіны адбылося ўрачыстае ўручэнне Веры Рыч дыплома лаўрэата Міжнароднай літаратурнай прэміі імя Івана Франко за шматгадовую прапаганду ўкраінскай літаратуры, за плённую перакладчыцкую дзейнасць. Пазней жа (2006) Прэзідэнтам Украіны за прапаганду ўкраінскага прыгожага пісьменства ў англамоўным свеце яна была ўзнагароджана ордэнам Княгіні Вольгі.

У творчым асэнсаванні беларускай паэзіі для Веры Рыч вельмі паказальны зварот да паэзіі Максіма Багдановіча. У анталогіі «Like water, like fire» ён — сярод аўтараў, рэпрэзентаваных найбольш поўна. Дзякуючы Веры Рыч, сямнаццаць твораў Багдановіча атрымалі новае жыццё на мове вялікага Шэкспіра. Пэўным чынам перакладчыцу характарызуе і сам падбор тэкстаў. Паэзія Багдановіча прадстаўлена наступнымі творамі: «Прывет табе, жыццё на волі…», «Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог…», «Зімой», «Раманс», «Летапісец», «Слуцкія ткачыхі», «Завіруха», «Краю мой родны! Як выкляты богам…», «Рушымся, брацця, хутчэй…», «Песняру», «Санет», «З песняў беларускага мужыка», «Эмігранцкая песня», «Як Базыль у паходзе канаў…», «Лявоніха», «У вёсцы», «Беларусь, твой народ дачакаецца…». Сваё разуменне творчай індывідуальнасці Багдановіча Вера Рыч выказвае і ў прадмове да анталогіі, і ў звестках пра аўтара. Асаблівую каштоўнасць уяўляюць каментарыі, складзеныя перакладчыкам да кожнага пададзенага ў анталогіі твора. Наколькі сур'ёзна працавала Вера Рыч над абраным для перакладу матэрыялам, сведчыць хаця б тое, што ў навуковы апарат сваіх даследаванняў яна ўключае замежныя крыніцы. Асабліва старанна яна разглядае праблему інтэртэкстуальнасці твораў Багдановіча. Дасканальна вывучаючы ўключанасць паэзіі Багдановіча ў кантэкст сусветнай паэзіі, яна асобна спыняецца на эпіграфах, якія выбраў да сваіх твораў беларускі паэт, на французскіх, лацінскіх, рускіх і іншых літаратурных матывах ягонай

паэзіі. Часам Вера Рыч нават робіць спробы тыпалагічнапараўнальнага аналізу, як гэта прачытваецца ў каментарыях да «Слуцкіх ткачых». У іх ідзе гаворка, як гэта ні дзіўна на першы погляд, пра славутага «Пана Тадэвуша» Адама Міцкевіча, робіцца супастаўленчы аналіз тэкстаў.

Магчыма, навуковая скрупулёзнасць — не заўсёды добры спадарожнік для паэтычнага натхнення. У працэсе перакладу такі аналітычны падыход часам можа стаць перашкодай на шляху эмацыянальнага спасціжэння тэксту, прывесці да літаралізму ў перадачы арыгіналу. У асобных выпадках з такімі непажаданасцямі можна сустрэцца і ў перакладчыцкай практыцы Веры Рыч. Аднак пераважае тут іншае: паўнавартасны, прафесійны, комплексны падыход да творчасці пісьменніка, за пераклад якога бралася Вера Рыч. У сувязі з адзначаным заўважым, што ёй належыць таксама і спецыяльны асобны артыкул «Максім Багдановіч у беларускай літаратуры», надрукаваны яшчэ ў 1965 г., да выхаду ў свет паэтычнай анталогіі (Journal of Byelorussian studies. 1965. № 1).

Да паэзіі Багдановіча Вера Рыч звярталася неаднойчы. У 1982 г. у Англіі выходзіць неардынарнае выданне «The images swarm free» (The images swarm free : a Bi-Lingual Selection of poetry by Maksim Bahdanovič, Aleś Harun and Źmitrok Biadula / translated by Vera Rich ; edited with an Introduction by Arnold McMillin. London, 1982). У назву кнігі ўзяты радок з верша Алеся Гаруна «Людзям» — «Снуецца зданяў рой». Унікальнасць выдання ў тым, што творы трох беларускіх паэтаў змешчаны ў кнізе адразу на дзвюх мовах: у арыгінале, па-беларуску, і ў перакладзе на англійскую. Побач з творамі Змітрака Бядулі і Алеся Гаруна Вера Рыч уключае ў выданне і вершы Максіма Багдановіча. У параўнанні з папярэдняй нізкай вершаў паэта з анталогіі «Як вада, як агонь» гэтае выданне рэпрэзентуе некалькі ранейшых перакладаў, пададзеных без зменаў («Слуцкія ткачыхі»), удасканаленыя пераклады са стылёвымі і вобразнымі ўдакладненнямі, а таксама 16 іншых вершаў класіка беларускай літаратуры, перакладзеных упершыню. На гэты раз паэзія Багдановіча

прадстаўлена больш шырока ў тэматычным плане. Асобна трэба адзначыць цудоўны пераклад славутай «Пагоні». Акрамя таго, Вера Рыч пастаралася перадаць майстэрства Багдановіча ў галіне формы верша. Яна бліскуча ўзнавіла па-англійску Багдановічавы рандо, трыялеты, танкі, імітацыі персідскіх, скандынаўскіх, іспанскіх песень.

Вера Рыч з'яўлялася выдаўцом, рэдактарам і адным з вядучых аўтараў паэтычнага альманаха «Manifold: magazine of new poetry», прызначэнне якога было — прапагандаваць усё арыгінальнае ў паэзіі. Ёсць у часопісе асобны раздзел пад назвай «Corrigenda», дзе змяшчаюцца новыя версіі твораў, некалі ўжо апублікаваных. Тут у № 33 за 1999 г. Вера Рыч азнаёміла чытача з новым варыянтам перакладу «Зоркі Венеры». Параўноўваючы яго з папярэднім, змешчаным некалі ў анталогіі «Like water, like fire», павінны адзначыць, што хаця і ёсць у ім пэўныя страты, новае перастварэнне можна лічыць палепшаным: невялікія змены, пераважна ў граматычнай будове сказаў, падкрэсліваюць «кантынуальнасць» пачуцця, шчымлівую радасць успамінаў кожны раз, калі ўзыходзіць «зорка Венера».

На мяжы XX і XIX ст. Веры Рыч некалькі разоў удалося пабываць у Беларусі. Геаграфічная блізкасць «мінскага» перыяду жыцця Лесі Украінкі і «мінскай тапаграфіі» Максіма Багдановіча вельмі ўзрушылі Веру Рыч. Двор пры сучасным будынку № 10 па вуліцы Куйбышава, дзе калісьці стаяў дом, у якім жылі Сяргей Мяржынскі і Леся Украінка, царква Марыі-Магдалены, у якой Леся Украінка перажывала апошнія развітальныя хвіліны з заўчасна памерлым каханым, месца, дзе нарадзіўся Багдановіч, помнік паэту, Музей Багдановіча — усё сканцэнтравалася ва ўяўленні Веры Рыч у адну знітаваную карціну культуралагічнай прасторы. Здавалася, для перакладчыцы адкрываецца новы этап у спасціжэнні беларускага паэта.

Сярод аўтарскіх твораў паэтэсы таго часу асаблівую цікавасць уяўляе акраверш, напісаны ў сакавіку 1996 г. падчас сустрэчы са студэнтамі ўкраінскага аддзялення філалагічнага факультэта БДУ:

**B**ehold, ten young heads in a wondrous tablea**U**
**E**ach studiously bent to can a boo**K**
**L**earning a tongue, a poetry, a gramma**R**
**A**kin to theirs… This sight, like heaven's mann**A**
**R**ejoices now my soul, To honour them, **I**
**U**ptight my voice, greet in congratulatio**N**
**S**tudents, and their good teacher, Tatian**A**.

Арыгінальнасць задумы паэтэсы відавочная. Сутнасна ключавыя словы ў акравершы — Беларусь (BELARUS) і Украіна (UKRAINA). Прычым утвораны яны не толькі пачатковымі, але і апошнімі літарамі радкоў, што ў паэзіі сустракаецца вельмі рэдка!

У нашым сямейным архіве захоўваюцца вядомыя толькі нешырокаму колу прыхільнікаў літаратуры матэрыялы Веры Рыч, тэматычна звязаныя з беларускай культурай. Сярод іх прамова паэтэсы «Імгненне, спыніся!» (з выступлення на міжнародных Ракаўскіх чытаннях *«Ракаўскія Паўночныя Афіны: Мар'ян Здзяхоўскі, Эліза Ажэшка і праблемы культурных кантактаў народаў Цэнтральнай і Цэнтральна-Усходняй Еўропы». Ракаў, 10 верасня 1998 г.*), а таксама яшчэ адзін акраверш, напісаны з нагоды наведвання Ракава:

**R**akaŭ is the town for me,
**R**akaŭ is the place to be!
**R**ich in learning's erudition,
**R**edolent of old tradition,
**R**ight therefore it is to bring
**R**hymes and lays its praise to sing!

«**A**thens of the North», — you say.
**A**h, such words could cause a fray.
**A**nswer Scots (their brows a-furrow):
«**A**thens North — this Edinburg!»
**A**gree, though, Rakaŭ at least
**A**thens is of the North-East!

**K**ingly halls I do not need,
**K**in and friends suffice, indeed,
**K**indly may God bless them all;

**K**itchen, school, home, roof and wall,
**K**eep them safe, Lord, safe as snug
**K**ernel rests in nutshell's hug!

**A**ll the town today rejoices,
**A**ll around are happy voices,
**A**zure sky above us gleams,
**A**utumn sun pours down its beams,
**A**nd each tree, to pay due honour,
**A**dds a red or golden banner!

**U**s it then behaves to raise
**U**p our voice in Rakaŭ's praise,
**U**nity and friendship flowers
**U**nder its twin churches towers.
**U**nvexed by life's fret and fever,
**U**nique may it live for ever!!!

(Вольны пераклад: *Ракаў — маё мястэчка, У Ракаве абавязкова трэба пабыць! Багаты на эрудзіраваных людзей, Ён горды даўнімі традыцыямі, І таму будзе зусім слушна Уславіць яго вершамі і песнямі! // «Паўночныя Афіны», — гаворыце вы. Ах, гэтыя словы могуць выклікаць бойку: Шатландцы скажуць (нахмурыўшы бровы): «Паўночныя Афіны — гэта Эдынбург!» Таму пагодзімся, што Ракаў — Гэта Паўночна-Усходнія Афіны! // Каралеўскія залы мне не патрэбныя, Мне хапае родзічаў і сяброў, Няхай усіх іх блаславіць Бог; Іх ежу, школу, хату, страху і сцены Захавай, Госпадзі, Як ты захоўваеш ядро ў абдымках арэхавай шкарлупіны!// Усё мястэчка сёння святкуе, Навокал — шчаслівыя галасы, Лазурнае неба ззяе над намі, Асенняе сонца лье на зямлю свае промні, І кожнае дрэва ў наш гонар Вывесіла чырвоны або залаты сцяг!// Усё паводзіць сябе так, каб мы ўзнялі Нашы галасы ў гонар Ракава, Дзе працвітаюць адзінства і дружба Пад вежамі роднасных храмаў. Не расчараваны жыццёвай ліхаманкаю і стрэсамі, Адзіны ў сваім родзе, няхай жыве ён вечна*!).

У 2002 г. у выдавецтве «Мастацкая літаратура» выйшла кніга санетаў Янкі Купалы ў арыгінале і ў перакладзе

на сем еўрапейскіх моў, у тым ліку — на англійскую. Усе 22 санеты песняра па-англійску ўзнавіла Вера Рыч. Пераклады атрымалі высокую ацэнку спецыялістаў, у прыватнасці — у дакладзе доктара філалагічных навук прафесара Н. М. Ніжнёвай, з якім яна выступіла на VII Міжнародных Купалаўскіх чытаннях (2002).

Сярод апошніх дасягненняў Веры Рыч — пераклад асобных раздзелаў «Новай зямлі» Якуба Коласа. Дзякуючы ёй «цар-звон беларускай літаратуры» (А. Адамовіч) атрымлівае прапіску ў англамоўным свеце.

У асобе Веры Рыч і ўкраінская, і беларуская культуры мелі свайго Надзвычайнага і Паўнамоцнага Прадстаўніка ў шырокім англамоўным свеце.

## ЗНАКАМІТЫ ПОЛЬСКІ СЛАВІСТ, УРАДЖЭНЕЦ БЕЛАРУСІ МАР'ЯН ЗДЗЯХОЎСКІ І ЯГО ЎКРАІНСКАСЦЬ

Як вядома, радавы маёнтак сям'і Здзяхоўскіх знаходзіўся ў Беларусі, у Ракаве — старажытным мястэчку, што раскінулася на беразе бруістай ракі Ісдачы ў трыццаці кіламетрах на захад ад Мінска. Праз матчын радавод у Мар'яна Здзяхоўскага (1861–1938) «уліўся» і струмень украінскасці. Да бабкі ў Львоў ён ездзіў хлапчуком з Ракава, каб атрымаць найноўшыя літаратурныя выданні. Менавіта на Львоў быў скіраваны позірк маладога навукоўца Здзяхоўскага, хоць, як вядома, навуковая кар'ера яго пачалася не ў Львове, а ў Кракаве, у Ягелонскім універсітэце. Планам Здзяхоўскага адносна Львова як месца сталай працы не суджана было здзейсніцца. «Знеахвоціўся» навуковец у сваіх намерах, як ён сам пазней тлумачыў, у выніку задаўненай польска-ўкраінскай зацятасці ў падыходзе да нацыянальнага пытання.

Здзяхоўскі, які ніколі не падзяляў палітыкі татальнай русіфікацыі, ніколі не знаходзіўся і пад «магіяй паланізацыі». Разам з тым на пачатку свайго творчага шляху па-сапраўднаму не прымаў і ўкраінскай ідэі, хаця

быў на той час няблага абазнаны з украінскім культурным жыццём. Пра апошняе неабвержна сведчаць ягоныя блізкія стасункі з мітрапалітам Андрэем Шаптыцкім, украінскім патрыётам і мецэнатам. Доўгімі размовамі і шчырымі абдымкамі пазначаны яго сустрэчы з львоўскім прафесарам Аляксандрам Калэсам, братам сёння шырока вядомага фалькларыста, музыказнаўца і кампазітара Філарэта Калэсы.

Катэгарычна выступаючы супраць захопніцка-імперыялістычнай палітыкі царскай Расіі, Здзяхоўскі, узгадаваны ў атмасферы «ліцвінскасці», найперш быў занепакоены тым, каб любая, дарагая яму Польшча не стала новай турмой народаў. У гэтым сэнсе вельмі паказальнымі нам падаюцца працытаваныя самім Здзяхоўскім словы беларускага пісьменніка Аляксандра Ельскага: «Уступаць, аддаваць украінцам усё, што яны запатрабуюць, нават на шкоду сабе — лепш ампутацыя аднаго члена, чым гангрэна ўсяго арганізма». Фактычна праз свайго земляка з Міншчыны, «паўсюдна паважанага мэтра», як характарызаваў Ельскага Мар'ян Здзяхоўскі, апошні выказваў і сваю ўласную пазіцыю. І менавіта гэтым абумоўліваецца тое, што ва ўкраінскім пытанні Здзяхоўскага цікавіла не ўся Украіна, а найперш Заходняя Украіна, не Małorosja, а менавіта Ukraina Halicka. Гаворачы пра сваё расчараванне ў «студэнцкіх сентыментальных марах» — гарачым жаданні прысвяціць сябе навуковай, прафесарскай дзейнасці ў Львове, Здзяхоўскі расказваў пра няўдалыя ўзаемаадносіны з львавянамі-ўкраінцамі свайго старэйшага калегі знакамітага польскага мастака Юрыя Семірадскага і іншых палякаў, прычыны «тыповай» з'явы знаходзячы пры гэтым у своеасаблівай абвостранасці нацыянальнага пытання ў Львове.

Аднак уважлівае прачытанне прац Здзяхоўскага робіць відавочнымі і акалічнасці іншага характару. У артыкулах Здзяхоўскага знаходзім досыць характарыстычную ацэнку старажытнай украінскай літаратуры, якая ўспрымалася ім з пазіцый велікарускай дзяржаўнасці, іншыя — сёння непрымальныя на Украіне — думкі. У аўтарскім выкладзе

альбо праз цытаванне іншай крыніцы ацэнка ўкраінскай літаратуры ў працах маладога Мар’яна Здзяхоўскага некарэктная, неаб’ектыўная. Паказальным у гэтым плане з’яўляецца і літаратуразнаўчае пытанне «Здзяхоўскі і Тарас Шаўчэнка». Невыпадкова кніга М. Здзяхоўскага «Очерки из психологии славянского племени», надрукаваная ў Пецярбургу ў 1887 г., дзе, у прыватнасці, Здзяхоўскі «з пазіцый містыцызму, месіянізму і рэлігійнасці» асэнсоўваў творчую дзейнасць украінскага Кабзара, выклікала пярэчанні з боку славутага львавяніна І. Франко. У архіве Франко захоўваецца гэта выданне з паметкамі, зробленымі сінім алоўкам рукой украінскага пісьменніка. Кірунак думак Здзяхоўскага паказвае дапаўненне да назвы працы: «Славянофилы». Як пазначана ў энцыклапедычным выданні «Шевченківський словник», рэакцыяй на выступленне І. Франко ў 1914 г. з’явіўся новы артыкул Здзяхоўскага «Тарас Шевченко», у якім навуковец «пазітыўна ацаніў творчасць украінскага паэта». Здзяхоўскі імкнуўся да славяназнаўчай «аб’ектывісцкасці», што ілюструюць і яго псеўданімы, у прыватнасці псеўданім *М. Урсін* (так падпісана і кніга «Очерки из психологии славянского племени»). За псеўданімамам прачытваецца імкненне аўтара да абагульненасці свайго нацыянальнага вызначэння — *русін*.

Пазнейшыя ўкраіназнаўчыя развагі Здзяхоўскага паглыбляліся і пашыраліся. Не прымаючы гвалтоўнай бальшавізацыі ў Савецкім Саюзе, папярэджваючы пра фашысцкую навалу з Захаду, Здзяхоўскі набліжаўся да разумення кансалідацыі ўсходніх і заходніх украінцаў. Ёсць у ягоных працах гістарычныя і культуралагічныя экскурсы ў часы Кіева-Магілянскай акадэміі, знаходзім у іх і імёны С. Пятлюры, У. Віннічэнкі, Д. Данцова, аналіз палітычнай сітуацыі на Украіне ў 20–30-я гг. XX ст. Вялікая праца Здзяхоўскага «Украіна і Расія», якая была надрукаваная ў віленскім часопісе «Słowo» ў 1938 г., выявіла не толькі літаратуразнаўчыя ацэнкі творчасці ўкраінскага пісьменніка Багдана Лэпкага. Манаграфія, якая была прысвечана разгляду трылогіі Б. Лэпкага «Мазепа», дала

падставы Здзяхоўскаму, заглыбіўшыся ў гісторыю Запарожскай Сечы, украінскага гетманства, правесці пэўныя паралелі паміж даўнім і сучасным. Гэта дазваляе выказаць спадзяванні, што ідэйная скіраванасць літаратурнага вобраза Мазепы магла паспрыяць набліжэнню Здзяхоўскага да праблемы самавартасці ўкраінскага народа, ідэі ўкраінскай дзяржаўнасці.

У апошняе дзесяцігоддзе польскія вучныя філасофскія, рэлігійныя, літаратуразнаўчыя аспекты спадчыны Здзяхоўскага актыўна ўключаюць у кантэкст польска-ўсходнеславянскіх узаемадачыненняў. Адносна Расіі прыярытэтнай з'яўляецца дзейнасць Базыля Белаказовіча, нельга не згадаць тут яго сур'ёзныя манаграфіі «Polsko-wschodniosłowiańskie pogranicze kulturowe, styki i kresy jako problem badawczy» (1994), «Marian Zdziechowski i Lew Tołstoj» (1995), у якіх, дарэчы, Ракаў таксама выступае як геаграфічны пункт літаратурных узаемасувязей, у гэтым выпадку — польска-расійскіх. М. Здзяхоўскі наведваў у свой час Льва Талстога ў Яснай Паляне. Рускі пісьменнік ліставаўся з ім, захавалася некалькі лістоў Льва Талстога, дасланыя на адрас: «Минская губерния, почта Раков, помещику Здзеховскому». З часам выйшла філасофская праца М. Здзяхоўскага з прадмовай Льва Талстога... Да праблемы «ўкраінскае пытанне ў жыцці Здзяхоўскага» звярталіся і «Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze» (t. 1–2, 1993). У спецыяльным раздзеле «Marian Zdziechowski wobec kwestii ukraińskiej» змешчаны артыкулы Я. Скачынскага «Idea ukraińska w oczach Mariana Zdziechowskiego» і У. Мокрага «Marian Zdziechowski jako rzecznik porozumienia polsko-ukraińskiego». Названыя працы невыпадкова з'явіліся ў пазначаным кракаўскім выданні. Як мы ўжо адзначалі, навуковая кар'ера прафесара Мар'яна Здзяхоўскага пачыналася менавіта ў Ягелонскім універсітэце. Што датычыць украінскага боку, то пакуль што асоба Здзяхоўскага ў сучасны ўкраінскі навуковы кантэкст па-сапраўднаму яшчэ не ўпісана. Не ўвайшоў артыкул пра Здзяхоўскага нават ва «Українську літературну енціклопедію». Няма пра яго згадак і ў аглядах творчасці Багдана Лэпка-

га — ні ў энцыклапедычным, ні ў найноўшых выданнях падручнікаў па ўкраінскай літаратуры, дзе творчасць Лэпкага прадстаўлена манаграфічна.

Прычыны «асцярожнасці» падыходу ўкраінцаў да спадчыны Здзяхоўскага, відавочна, выкліканы дваістасцю ягонага бачання Украіны. І сёння даследчыкі і з боку польскага, і з боку ўкраінскага, маючы за сабою велізарны гістарычна-культурны багаж, усталяваныя традыцыі, на многае глядзяць па-рознаму. Аднак той крок наперад, які ажыццявіла XX стагоддзе, бясспрэчна прагрэсіўны. Узаемадачыненні паміж літаратарамі розных нацыянальнасцей, нават пры высвятленні востра праблемных пытанняў, павінны фарміравацца з улікам гістарычных абставін, на грунце прафесійнай карэктнасці, сыходзіцца выключна на прынцыпах чалавечай годнасці і шляхетнасці.

## УКРАІНСКІ САЦЫЯКУЛЬТУРНЫ КАНТЭКСТ ТВОРЧЫХ ПОШУКАЎ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ У АДРАДЖЭНСКІЯ 20–30-Я ГГ. XX СТ.

Сёння новае прачытанне, перажыванне, адчуванне атмасферы ўкраінскага і беларускага культурна-грамадскага Адраджэння 20–30-х гг. XX ст. дае магчымасць больш аб'ектыўна разабрацца і ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей, якія на той час мелі вельмі інтэнсіўны і рэгулярны характар, акрэсліць адметнасці развіцця кожнай нацыянальнай літаратуры.

Сярод найбольш маштабных постацей ва Украіне таго часу — імя пісьменніка Міколы Хвылявога (1893–1933). Беларускім творцам ён быў блізкі спачатку сваім рэвалюцыйным пафасам, пазней — як апантанай верай у перамогу светлай, «сіняй», «блакітнай» нацыянальнай будучыні, так і пошукамі адпаведных мастацкіх сродкаў адлюстравання новых пераўтварэнняў. Ёсць усе падставы дасле-

даваць генетыка-тыпалагічныя аспекты стылю Міколы Хвылявога і беларускіх празаікаў першых дзесяцігоддзяў XX ст., іх творчых крэда, ідэйна-мастацкай накіраванасці, падабенства жыццёвых лёсаў.

Паказальна, што Мікола Хвылявы, пры ўсёй заглыбленасці ў нацыянальныя традыцыі, асуджаў «культурнае пазадніцтва», называючы гэтым выразам кансерватыўную скіраванасць у мінулае. Падначальваючы творчую дзейснасць нацыянальнай ідэі, «рамантык вітаізму» ў той жа час змагаўся з «культурным эпігонствам». Крэда Хвылявога — «псіхалагічная катэгорыя, якая выганяе народ з “Просвіти” на вялікі тракт прагрэсу». Пісьменнік заклікаў творцаў вучыцца ў Еўропы, але вучыцца «з патаемнай думкай — праз некалькі гадоў засвяціцца надзвычайным святлом».

У плане тыпалагічных супастаўленняў нам бачыцца — побач з постаццю Міколы Хвылявога — некалькі яскравых постацей беларускага Адраджэння. Гэта Андрэй Мрый, які выявіў, як і Мікола Хвылявы, рэдкі талент сатырычнага пісьма, сфакусіраваў свой мастацкі погляд на дэфармацыі новага чалавека, яго дэмаралізацыі, прыстасаванстве (аповесці Міколы Хвылявога «Іван Іванович» і Андрэя Мрыя «Запіскі Самсона Самасуя»). Праўда, творчыя манеры Міколы Хвылявога і Андрэя Мрыя дастаткова розныя. За Хвылявым — асэнсаванасць традыцый сатырыкаў сусветнага маштабу: Стэрна, Гогаля, Салтыкова-Шчадрына, Дзікенса, Гофмана, Свіфта. Мрый жа фактычна запачаткаваў беларускую сатырычную панарамнасць у прозе. Аднак у перспектыве развіцця пункты іх судакранання былі непазбежныя.

Праз сатырычную прызму ўглядаліся ў праявы адмоўнага ў жыцці і іншыя беларускія і ўкраінскія мастакі слова. У 1927 г. часопіс «Маладняк» друкуе аповесць Івана Сенчанкі «Запіскі Халуя» ў перакладзе Алеся Гурло. Назіранні над генетыка-тыпалагічнымі асаблівасцямі ўкраінскай і беларускай прозы ў адзначаным кірунку можна было б прадоўжыць, звярнуўшыся, напрыклад, і

да творчасці самага на той час «патэнцыяльна моцнага» (па азначэнні Я. Лецкі) празаіка Лукаша Калюгі.

Хвылявы быў нязломным, паслядоўным і прынцыповым у барацьбе за нацыянальнае адраджэнне. Усё гэта знайшло адлюстраванне і ў мастацкіх творах Хвылявога, і ў яго востра палемічнай публіцыстыцы (памфлеты «Україна чи Малоросія?», «Про Сатану у бочці, або про графоманів…» і інш.). Неабходна звярнуць увагу, што і ідэя Беларусі — дзяржаўнасць, нацыя, культура — арганічна ўпляталіся ў тканіну мастацкіх твораў, публіцыстычных выступленняў Хвылявога (аповесць «Іван Іванович», памфлет «Україна чи Малоросія?»).

Праявы кантактных міжлітаратурных сувязей яскрава прасочваюцца на прыкладзе ўзаемадачыненняў Міколы Хвылявога і Цішкі Гартнага. Хвылявы як пісьменнік бачыў свой абавязак не толькі ў апяванні і ўзвелічэнні рэвалюцыйных пераўтварэнняў. «Каб ствараць сапраўднае баявітае мастацтва, — пісаў ён, звяртаючыся да творчай моладзі, — неабходна адчуць сваю эпоху, неабходна *ведаць, на што яна хварэе*». І Хвылявы не толькі «адчуваў пахі тых дзён», але і аналізаваў усю складанасць тагачаснай рэчаіснасці. Думкі Цішкі Гартнага былі блізкія светаадчуванню ўкраінскага пісьменніка, які, па словах аднаго з сучаснікаў, апраўдваў свой літаратурны псеўданім цалкам (сапраўднае прозвішча Хвылявога — Фіцілёў): «Сам хвалюецца і нас усіх хвалюе, ап’яняе, непакоіць, раздражняе, знясільвае і — бярэ ў палон» (У. Карак). Цішка Гартны не толькі выступіў з крытычным, дакладней, літаратуразнаўчым словам пра ўкраінскага пісьменніка, але і сам пераклаў тры яго апавяданні: «Юрка», «Салонскі лог», «Шляхетнае гняздо». Яны на беларускай мове былі надрукаваны ў тым самым нумары «Полымя» (1924. № 2).

У сучасных падручніках па гісторыі ўкраінскай літаратуры, разглядаючы сістэму мастацкіх сродкаў Хвылявога, яго непаўторны стыль, даследчыкі падкрэсліваюць, што пісьменнік свядома адмаўляўся ад традыцыйнага апісальнага рэалізму. Ён арыентаваўся на ўласцівае

мадэрновай літаратуры «канструяванне» мастацкага часу, падпарадкаванае агульнай задуме твора. Большасць літаратуразнаўцаў сыходзяцца на тым, што своеасаблівы почырк Хвылявога праяўляецца праз эцюднасць у адлюстраванні рэчаіснасці: адсутнасць выразнай фабулы, свядомая разрыўка сюжэта, лірычнасць аўтарскіх адступленняў. Сапраўды, у большасці твораў Хвылявога мы знаходзім часавыя змяшчэнні, сутыкненні аддаленых эпізодаў, гістарычныя алюзіі і асацыяцыі, якія выкарыстоўвае пісьменнік для ўзмацнення эмацыянальнага эфекту, зместавай «згушчанасці» (В. Агеева). Шмат канкрэтных творчых дасягненняў Хвылявога імпанавалі Цішку Гартнаму. Яго нататкі вызначаюцца высокім узроўнем разумення тэарэтычных пытанняў, глыбокай пранікнёнасцю ў вобразна-стылёвую і жанравую своеасаблівасць творчасці ўкраінскага калегі. Цішка Гартны пераканаўча, на шматлікіх прыкладах паказвае, што «Хвылявы мае свой стыль, сваю асабістасць, сваю архітэктоніку». Асобна падкрэслівае Гартны такія адметнасці твораў, як экспрэсія аповеду, псіхалагізм «жывога партрэта» і пейзажнага малюнка, моўныя «інкрустацыі слоўнага будыначка, лёгкага па выгляду, багатага па зместу». Так, разглядаючы моўныя асаблівасці твораў Хвылявога, Цішка Гартны адзначае, што «сказы яго кароткія, роўныя, як адсечаныя кускі каралу — адзін за другім, адзін за другім, самотныя і неразлучныя разам. Багацце мовы, аснашчанай пісьменнікам пекнымі тэрмінамі, уваходзіць у агульную прыгажосць кампазіцыі твораў Хвылявога». Як асаблівую адметнасць эцюдаў Хвылявога Цішка Гартны вылучае псіхалагізм: «Цэльнасці і свежасці архітэктонікі адпавядае спрытнасць у данні характарыстык асобам. Кожная з іх — жывы партрэт, прапушчаны праз аўтарскую прызму. Усе рысы, рухі, кіўкі, пахілы — дасканалыя… Людзі, месцы, лес, рэчка, узгоркі — у Хвылявога жывуць, рухаюць, ажно не можаш адарвацца ад іх, — шавеляцца, трапечуцца. Пры гэтым цэлая гісторыя адчыняецца табе, праходзячы на кароткім-кароткім працягу часу».

Пошукі і дасягненні ў руйнаванні старых мастацкіх канонаў у Хвылявога беларускі крытык звязвае з тым, што новая рэчаіснасць дыктуе мастацтву новыя законы, бо «звычайная форма не адпавядае цяперашняму часу». А час свой, імклівае жыццё паслярэвалюцыйных гадоў украінскі пісьменнік, на думку Цішкі Гартнага, ведаў дасканала — «як востры мастак». «Выведаўшы добра абставіны, змест і дух першых гадоў нараджэння і жыцця маладой Украіны», Хвылявы, як падкрэслівае Цішка Гартны, свае творы «мастацка ўмела, знатацка… вырывае з вялікай эпапеі бурлівага ўкраінскага жыцця апошніх рэвалюцыйных часоў», вырывае «кожны асобны свой эпізод, акрэслівае яго суцэльнасцю данага моманту, умовамі месца, настроем і пачуццём, і дае яго чытачу як жывы, здаецца, знаёмы, а разам цягуча захапляючы абраз». Фактычна гэтыя ж асаблівасці паэтыкі Хвылявога сёння як асноўныя вызначаюць і ўкраінскія даследчыкі. У Хвылявога бачаць новую трактоўку рамантычнага героя, звяртаюць увагу на тое, што пісьменнік паказаў, як жорсткасць часу спрыяла падрыву маральнага здароўя асобных людзей. Такія літаратуразнаўцы, як Мікола Жулінскі, вылучаюць у творчай практыцы ўкраінскага празаіка «імпрэсіяністычна-рэалістычны спосаб самавыражэння».

У найноўшых даследаваннях творчасці Хвылявога раскрываецца майстэрства пісьменніка ў паказе душэўнай драмы яго сучаснікаў, раздвоенасці іхняга «Я», сумненняў і адчаю, якія сталі аб'ектамі мастацкага асэнсавання ў празаічных творах як малой формы, так і ў вялікіх эпічных палотнах. Аналізуючы аповесці і раманы пісьменніка «Санаторная зона», «Вальдшнепы», даследчыкі падкрэсліваюць мужнасць Хвылявога ў выкрыцці нованароджанага класа савецкіх чыноўнікаў. Хвылявы рашуча змагаўся з канфармізмам, «агульнафедэратыўным мяшчанствам». У Хвылявога «бескампрамісны аналіз грамадска-палітычнай і маральна-псіхалагічнай сітуацыі ў краіне», ён «задумваецца над дэфармацыяй сацыялістычных асноў грамадскага прагрэсу, маральных прынцыпаў чалавечага быцця, над логікай развіцця сацыяльнай этыкі»

(М. Жулінскі). Падабенствам задач вызначалася і творчасць выдатных празаікаў Беларусі.

Нельга не заўважыць, што многае з таго, што лічыў галоўным для літаратуры Хвылявы, з'явілася актуальным і для творчасці беларускага празаіка Міхася Зарэцкага. Тэма *Мікола Хвылявы — Міхась Зарэцкі* яшчэ нікім з даследчыкаў глыбока не закраналася, зварот да яе можа даць цікавыя вынікі. У прыватнасці, такое даследаванне магло б вызначыць месца рамана «Крывічы» ў кантэксце літаратурнай дыскусіі, распачатай на Украіне Хвылявым, — дыскусіі 1925–1928 гг. пра нацыянальную спецыфіку эпохі літаратурнага Адраджэння.

Да дыскусіі Хвылявы залучыў і беларускіх пісьменнікаў, бо заклікаў творчыя колы нацыянальнай інтэлігенцыі адмовіцца ад культурнага эпігонства. Дзеячаў беларускай культуры захапілі адраджэнскія, месіянскія ідэі Хвылявога, яны натхнілі беларускіх сяброў, акрылілі іх. Нельга не заўважыць, што Міхась Зарэцкі пры абмеркаванні шляхоў развіцця беларускага кінамастацтва і тэатра паўтарыў фактычна палажэнні, выказаныя Хвылявым. У 1928 г. газета «Савецкая Беларусь» надрукавала выступленне Зарэцкага, у якім ён, у прыватнасці, звяртаўся да калег, да ўдзельнікаў дыскусіі з запытаннямі і сам даваў на іх адказы: «Што мы павінны браць у суседніх і блізкіх ад нас па агульнай накіраванасці культур: расійскай, украінскай і інш.? Адказ можа быць адзін: самае лепшае, самае каштоўнае, чаго яны дасягнулі. Мы павінны браць шэдэўры, якія могуць быць прыкладам у будаўніцтве нашай уласнай культуры. А ў нас робіцца зусім інакш. Мы часта падбіраем усё, што валяецца ў іх на задворках, ад чаго яны самі адмаўляюцца, мы падбіраем замест шэдэўраў бруднае пустое пазаддзе». Па сутнасці, тут сустракаем усё тое ж імкненне да навучання ў развітых культур, да якога заклікаў Хвылявы: «навучанне ў Еўропы, каб потым засвяціцца надзвычайным святлом».

Няма сумневу, у гэтых словах адчуваюцца і творчыя ўрокі Хвылявога, і агульная для абодвух мастакоў адданасць нацыянальнай ідэі. Справа, безумоўна, тут і ў тыпалагічна падобных гісторыка-культурных варунках,

у якіх нараджаліся дыскусіі. Але мелі месца і вынікі кантактных сувязей, якія на той час паміж украінскімі і беларускімі творцамі былі асабліва моцныя. Звернем увагу: часопіс «Червоний шлях» у 1928 г., адразу пасля публікацыі ў Беларусі рамана Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі», друкуе разгорнутую рэцэнзію на яго. І, як сцвярджае ў манаграфіі «Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага» Міхась Мушынскі, які шмат зрабіў для творчай рэабілітацыі беларускага пісьменніка-адраджэнца, крытычныя заўвагі з боку ўкраінцаў «мелі пазітыўнае значэнне для ўвыразнення нацыянальнага аблічча Зарэцкага-мастака, бо яны аб'ектыўна супалі з логікай развіцця і напрамкам фарміравання ягонага светапогляду». Пошукі нацыянальнай ідэнтычнасці роднага народа, якія здзяйснялі Хвылявы і яго ўкраінскія аднадумцы-мастакі, адчувальныя ў рамане Зарэцкага «Крывічы», перагукваючыся з раманам «Вальдшнепы». Імя Хвылявога Зарэцкі неаднойчы згадвае ў публіцыстычных нарысах, прысвечаных праблемам развіцця нацыянальнай літаратуры.

«З самага пачатку, як я стаў пісаць наогул, я пісаў пабеларуску. Захапленне літаратурнай творчасцю было ў мяне часткай рамантычнага захаплення «беларускасцю», якое завалодала мною, захапленне ідэяй адраджэння нацыянальнай беларускай культуры», — у гэтых словах закладзена галоўная вызначальная рыса мастакоўскай натуры Зарэцкага. Аднак нацыянальную ідэю пісьменнік разумеў вельмі шырока. Зарэцкі мэтанакіравана працаваў над стварэннем нацыянальнага характару, шукаючы яго прыкметы і ў мінулым, і ў сучасным. Імкненне Зарэцкага праўдзіва адлюстраваць рэчаіснасць рэалізоўвалася не толькі праз рэалістычныя сродкі пісьма. Метад Зарэцкага можна ахарактарызаваць тэрмінам *неарэалізм*. У гэтым кірунку адбываліся творчыя пошукі ўкраінскіх калег, многія іх навацыі разглядаюцца як праявы менавіта *неарэалізму*.

Знаходзім у творчасці Зарэцкага схільнасць да філасофскага роздуму, што праяўляецца праз элементы *экзістэнцыялізму.* Беларускія даследчыкі, як правіла, звяртаюць увагу на тыпалагічныя сыходжанні (ці на-

ват прамы перагук) Зарэцкага і Дастаеўскага. Зарэцкі сапраўды дазволіў сабе даследаваць псіхіку не толькі рэвалюцыйных актывістаў, але і людзей, вылучаных з усялякіх сістэм — палітычных, рэлігійных, сацыяльных. І якраз у гэтым нельга не заўважыць блізкасці да экзістэнцыялістаў. Трэба прызнаць, што ўплыў экзістэнцыялізму на мастацкую літаратуру выявіў сябе асабліва актыўна ў час, калі Зарэцкі ўжо быў пазбаўлены права на творчасць. Аднак менавіта ў 1920-я гг., у перыяд актыўнай працы Зарэцкага, экзістэнцыялізм ужо сцвердзіўся як філасофская сістэма. Роздум над існасцю чалавека такіх мысліцеляў, як С. К’еркегор, Ф. Ніцшэ, прыцягвалі ўвагу ўкраінскіх творцаў, у тым ліку і У. Віннічэнку і М. Хвылявога. Адзначым, што і Міхась Зарэцкі працаваў над жыццёвым матэрыялам у духу сучасных яму філосафаў.

Існаванне чалавека, экзістэнцыя — гэта быццё для смерці? Над гэтым пытаннем задумваліся і ўкраінскія, і беларускія пісьменнікі 20–30-х гг. XX ст., у творчасці якіх можна знайсці прыкметы эстэтыкі адпаведнага мастацкага кірунку. У некаторых творах М. Зарэцкага адчуваецца гарачы пульс балючага нерву празаічнай спадчыны знакамітага ўкраінскага пісьменніка У. Віннічэнкі. У «Голым звяры» Зарэцкага прачытваецца той самы аголены біялагізм, тыя інстынкты, на якія «хварэлі» героі Віннічэнкі. Яшчэ з большай падставай можна гаварыць пра тыпалогію творчых пошукаў Зарэцкага, якія рэалізаваліся ў аповесці «Голы звер», і выдатнага ўкраінскага празаіка В. Підмагільнага, маючы на ўвазе яго аповесць «Астап Шаптала» (1921).

Дысгармонія і абсурднасць, насуперак спадзяванням, працягвалі знаходзіць сабе месца ў новым грамадстве. Гэта непакоіла многіх пісьменнікаў. Некаторыя з іх звярнуліся да сатырычных прыёмаў пры даследаванні ў сваіх мастацкіх творах прычын дэфармацыі грамадскіх ідэалаў. У іншых творцаў, прырода мастацкага таленту якіх не змяшчала з’едліва-гумарыстычнага ці сатырычнага элементу, ідэя атрымлівала іншую афарбоўку: ірацыянальнасць, абсурднасць быцця — і трагічная неўладкаванасць чалавечага жыцця, актыўнасць свядома-

га і падсвядомага ў натуры чалавека. Тут варта звярнуць увагу на імя ўкраінскага празаіка Аркадзя Любчанкі, нязменнага сакратара ўзначаленай Хвылявым творчай арганізацыі ВАПЛІТЭ. З Любчанкам падчас наведвання тагачаснай сталіцы Украіны Харкава пазнаёміўся Янка Купала. Як вынік абмену думкамі і творчымі набыткамі ў 1929 г. у Мінску выходзіць кніга «Пастух» — пераклады з Любчанкі, выкананыя Янкам Купалам. Факт некалькі неспадзяваны: *апавяданні* Любчанкі прыцягнулі ўвагу *паэта*. Разуменне атмасферы часу дае адказ на пытанне. Тэматычны дыяпазон перакладзеных тэкстаў можна вызначыць наступным чынам: 1) рамантыка пераўтварэнняў; 2) з'едлівая сатыра на сквапнасць, прыхаваную ў героя пад маскай партыйца, прыстойнага грамадзяніна; 3) згаданая абсурднасць жыцця маленькага чалавека, неўладкаванасць новага часу. Праз пераклад з Любчанкі, як і праз узнаўленне твораў Кабзара, да якога Янка Купала звярнуўся ў сярэдзіне 1930-х гг., беларускі Пясняр выяўляў і сваё трагічнае светаадчуванне…

Хвылявы заклікаў пісьменнікаў не абмяжоўвацца аднымі толькі дасягненнямі нацыянальнай культуры, а напоўніцу карыстацца найноўшымі мастацкімі адкрыццямі «псіхалагічнай Еўропы». Толькі абноўленая палітра пісьма прывядзе мастакоў да «Азіяцкага рэнесансу». Да ўкраінскага творцы прыслухоўваліся і беларусы. Яны адраджалі нацыянальнае, замілавана «купаліся ў ім», пры гэтым імкнуліся не пагрузнуць (пра што папярэджваў Хвылявы) у «позадництві», «просвітянстві». Вяртаючыся да творчасці Зарэцкага, падкрэслім: яна настолькі багатая, што дазваляе гаварыць пра сябе як пра выключную, шматкампанентную з'яву ў літаратуры Беларусі. Як і ў многіх прадстаўнікоў украінскай прозы, у мастацкай палітры Зарэцкага адначасова праступаюць сродкі, характэрныя для розных эстэтычных напрамкаў: гэта і напружанасць экспрэсіянізму, і імпрэсіяністычная каларыстыка, і музычнасць. З рамантычнага светаадчування Зарэцкага нараджаецца неарамантычны кампанент яго творчасці.

Як і ўкраінскія аўтары таго часу, Зарэцкі ўзбагачаў свой індывідуальны стыль змястава-псіхалагічнымі

і мастацка-моўнымі кампанентамі, прыўнесенымі ў празаічныя творы (часткова і ў драматургію) з міфаў, легендаў, казак, паданняў, песень, выкарыстоўваючы народныя фразеалагізмы, іншыя зафіксаваныя праз вякі выявы народнага генію. Пры гэтым важна падкрэсліць, што выкарыстанне фальклору ў XX ст. і ў беларускай, і ва ўкраінскай літаратуры не паўтарала практыкі пісьменнікаў-рамантыкаў XIX ст. Складалася новая школа, абумоўленая неарамантычнымі пошукамі ў сферы выражэння мастацкага зместу.

У прыватнасці, у пейзажных малюнках, якія з'яўляюцца важным кампанентам мастацкай сістэмы, аўтар звяртаецца і да фальклорных эпітэтаў, і да народных выслоўяў. Аднак спосаб падачы, агульнага афармлення зрокавага малюнка ў Зарэцкага адрозніваецца ад фальклорнага. У пісьменніка больш важкімі выяўленчымі прыёмамі з'яўляюцца не столькі жыццёвая верагоднасць, рэалістычнасць, уласцівыя фальклорнай паэтыцы, колькі менавіта імпрэсіяністычныя магчымасці адлюстравання, прытым не так самой з'явы, як узнаўлення пачуцця, эмоцыі на тле ўстойлівай стылістыкі народнай творчасці. Іншымі словамі, Зарэцкаму ўласцівы своеасаблівы індывідуальна-пачуццёвы сінкрэтызм, як, напрыклад, у карціне завірухі з аповесці «Голы звер»: «На двары завіруха. Скавыча вецер за рогам, плача аб нечым, ці што. Мо гэта ў некага гора, няшчасце якое, і ён так галосіць, заве на ратунак? Роем пасланцы прылятаюць — сняжынкі сухія, халодныя — і ў зморы не могуць крыкнуць, ляпнуць у шыбу, а толькі шэпчуць бяссільна там, за акном: Выйдзі, выйдзі… Зірні…». Як у першасным мастацтве, у творы празаіка слова «суіснуе» адначасова з музыкай. І менавіта словам перадаецца музычнасць, настраёвасць малюнка.

Спынімся таксама на некаторых праявах уплыву народнай песні на стылістыку прозы пісьменніка. Гаворачы пра імпрэсіяністычныя рысы стылю Зарэцкага, нельга не прыгадаць выказванні выдатнага ўкраінскага празаіка М. Кацюбінскага, які ў нарысе «На крылах песні» раскрываў свой творчы працэс: гукі песні, якія

краналі яго вуха, клаліся перад ім фарбамі, малявалі яму з дзівоснай выразнасцю цэлыя вобразы. І ў Зарэцкага гукі здатныя ствараць настрой, як у Змітрака Бядулі («Пяюць начлежнікі»), і нават быць лёсавызначальнымі, як у Вацлава Ластоўскага («Лебядзіная песня»). Аднак у Зарэцкага адбываецца далейшае мастацкае развіццё: апеляцыя да песні можа адбывацца напрамую, часам жа схопленыя слыхам гукі нараджаюць шырокія метафары, удакладняюць ці разгортваюць ідэю твора. Прыклад названага прыёму — аўтарская інтэрпрэтацыя народнага тэксту «Ой ляцелі гусі»: «…над Палессем… над усім гэтым адвечна дзікім панурым царствам высокімі стройнымі ключамі ляцелі гусі… Ляцелі гусі… Гонкія, плаўнакрылыя. За гусямі ляцеў чалавек — лёгкімі думкамі, шчымлівымі парываннямі, ляцеў у дзівосны нябачны край, шукаў сонца і радасць, шукаў невядомага шчасця». Песенныя элементы, выкарыстаныя ў творах іншых родаў мастацтва, у тым ліку і ў слоўным тэксце, здольныя прыўносіць лірычны струмень. Сваёй «прысутнасцю» песня напаўняе глыбокім лірызмам і празаічны тэкст Зарэцкага. Для кампазіцыі песні, яе архітэктонікі вельмі важнымі з'яўляюцца паўторы. Яны нясуць і змястоўную функцыю, паколькі адпаведным чынам раздзяляюць тэкст на пэўныя часткі. Выконваюць паўторы ў тэкстах Зарэцкага, як і песенныя рэфрэны, рытмаарганізацыйную ролю. Гэта неаднаразовыя замалёўкі сонечных плям у пакоі Лідачкі, гэта і варыяцыі апісанняў завірухі ў аповесці «Голы звер», гэта і вобраз плаўнакрылых гусей, да якога ў апавяданні пісьменнік таксама звяртаецца некалькі разоў. Імпрэсіяністычная вобразнасць гэтых малюнкаў скіраваная на перадачу мікрадынамікі ўнутранага свету, стану душы герояў.

Паказальнай у плане выкарыстання фальклору з'яўляецца канцоўка аповесці «Голы звер». «На канчатак раскажу яшчэ казку адну, — піша Зарэцкі. — Я не ведаю: чуў я дзе-небудзь яе ці мо выдумаў сам. Але гэта ўсё роўна», — так пачынаецца апошні, заключны раздзел аповесці. У канцы твора з'яўляецца вобраз маладой бярозкі, што

ўспрымаецца як сімвал краіны, якая імкнецца «выбрацца вон з буралому, каб выйсці ў прастор». Філасофскі падтэкст канцоўкі алегарычны. Звярнуўшыся да міфалогіі, пісьменнік засцерагае маладое пакаленне ад марных спадзяванняў на «злых лесавікоў», у якіх «многа багацця і сілы».

Пакінем без увагі пэўную спрошчанасць і наіўнасць сімволікі заканчэння аповесці. Для нас важна ўбачыць у гэтым прыёме тое, наколькі моцнымі былі сувязі Зарэцкага з беларускім фальклорам. З апорай на фальклорны матэрыял Зарэцкі спрабаваў адкрыць формулу будучыні роднай краіны, у якой павінна панаваць хараство, гармонія маральнага клімату — як у асабістым жыцці, так і ў грамадскім. У пэўнай ступені спосабы выкарыстання Зарэцкім фальклору былі блізкія да прынцыпаў асэнсавання кода нацыянальнага характару, якія распрацоўвалі з надыходам ХХ ст. украінскія літаратары. З падачы Лесі Украінкі ва ўкраінскім літаратуразнаўстве за гэтымі новымі тэндэнцыямі моцна замацаваўся тэрмін *неарамантызм*. Найбольш паказальнымі ў плане тыпалагічнага супастаўлення можа з’явіцца драматургія Зарэцкага, драма-феерыя Лесі Украінкі «Лісова пісня», драматычныя казкі «Про що тирса шелестіла» С. Чаркасенкі, «Весняна казка» (лібрэта для оперы «Над Дніпром») Аляксандра Алэся.

Як бачна, ёсць усе падставы для тыпалогіі вывучэння беларускай і ўкраінскай літаратур першай трэці ХХ ст. Пры сінхронным зрэзе менавіта ўкраінскі сацыякультурны кантэкст дазваляе глыбей раскрыць шматлікія сакрэты майстэрства беларускіх мастакоў прыгожага слова.

# ШЧАСЛІВЫЯ І ГОРКІЯ ЎРОКІ МІЖСЛАВЯНСКАГА ЯДНАННЯ Ў ТВОРЧЫМ ЖЫЦЦІ МАКСІМА РЫЛЬСКАГА

Максім Рыльскі (1895–1964) — класік украінскай літаратуры. У адным са сваіх літаратурна-крытычных выступленняў, якія потым увайшлі ў кнігу нарысаў і артыкулаў Максіма Рыльскага «Вячэрнія размовы», ён пісаў, «што на сыпкім пяску нельга пабудаваць ніякі дом і што на голым камені не ўродзіць ніякая пшаніца». Пісьменнік «не можа дасягнуць вяршыні творчасці, калі не будзе ведаць хоць у самых галоўных рысах той шлях, які прайшла літаратура ў вяках». Толькі тады творчасць пісьменніка стане вартай чаго-небудзь, калі, побач з глыбокім веданнем жыцця, ён будзе апірацца на агульначалавечую спадчыну.

Людзей, якія ведалі Максіма Рыльскага, уражвала яго эрудыцыя. Ён меў душу, адкрытую для ўсяго добрага, мудрага, карыснага. Творчасць Рыльскага вырастала перш за ўсё з нацыянальна-ўкраінскага грунту. Яна моцна ўкаранілася ў спадчыну Тараса Шаўчэнкі, Івана Франко, Лесі Украінкі. Нельга спазнаць вытокі паэзіі Рыльскага, не згадаўшы яго пранікнёнасць у музыку ўкраінскіх кампазітараў Міколы Лысенкі, Міколы Леантовіча, іншых выдатных прадстаўнікоў украінскага мастацтва, найперш слоўнага і музычнага. Разам з тым Рыльскі плённа вучыўся ў майстроў сусветнай культуры. Так, менавіта слова і музыка, народныя, з фальклору, і аўтарскія, — праз творчасць пісьменнікаў і кампазітараў свету — фарміравалі асобу Максіма Рыльскага.

Максім Рыльскі быў вялікі знаўца і прыхільнік тэатра. Пра гэта шырока не гаварылася ў крытычнай літаратуры, але музыцы, сцэне паэт аддаваў частку сваёй душы. Сам цудоўны піяніст, у коле сяброў ён выконваў па памяці Шапэна, Рахманінава, Лысенку, іграў свае ўласныя творы, імправізаваў. Карыфеям украінскага тэатра прысвяціў нямала артыкулаў. Выступаў за дасканалае акцёрскае

выкананне ўкраінскай песні. Для тэатра Максім Тадэевіч зрабіў нямала: ён пераклаў на ўкраінскую мову творы для драматычнай сцэны Карнэля, Мальера, Гюго, Шэкспіра, Грыбаедава, Растана, Вальтэра, Шэкспіра; для опернай сцэны — лібрэта «Яўгенія Анегіна», «Іяланты», «Івана Сусаніна», «Чыа-чыа-сан», «Князя Ігара», «Кармэн», «Рыгалета» і інш. Апрача таго, ён зрабіў найноўшую літаратурную апрацоўку лібрэта ўкраінскіх опер «Наталка Палтаўка» Лысенкі, «Запарожац за Дунаем» Гулак-Артамоўскага. Лібрэта оперы «Украдзенае шчасце», створанае Рыльскім па аднайменнай драме Івана Франко, спрыяла гранічнай набліжанасці музыкі Ю. Мейтуса да рэалістычнасці і псіхалагізму твора Каменяра, словы і музыка скандэнсавалі людскія пачуцці да глыбіні шэкспіраўскай філасафічнасці.

З літаратур, які ўзбагачалі Рыльскага на працягу ўсяго жыцця, спынімся толькі на дзвюх — рускай і беларускай. Пра тую школу, якую прайшоў паэт у вялікага А. Пушкіна, гаварылася і пісалася шмат. Рыльскі выступіў як кангеніяльны перакладчык А. Пушкіна, доказны аналіз гэтай тытанічнай працы Рыльскага змяшчае цікавая праца Ф. Небарачка «Пушкін українською мовою». Глянем на іншае імя, «зорку першай велічыні ў асляпляльназзяючым сузор'і рускай паэзіі». Гэта імя Рыльскі сам паставіў у спіс настаўнікаў, чыя творчасць «уваходзіць у нашы сэрцы, як бясцэнны дар, з якім мы ніколі не разлучаемся». Гаворка ідзе пра выдатнага рускага паэта Аляксандра Блока.

Лірыка Блока і па форме, і па зместу, на першы погляд, нібыта занадта асабістая, мела шырокі грамадскі рэзананс, рабіла непаўторнае ўражанне на сучаснікаў паэта. Для іх гэта быў «чысты чалавечы голас, прасякнуты палкімі жарсцямі, вялікай любоўю, вогненным гневам да ўсяго мёртвага, знешне ўмоўнага, пустога» (М. Асееў). «Стихи о Прекрасной Даме» зрабілі ўплыў на першы зборнік Рыльскага «На белых астравах». Пэўная еднасць характараў лірычных герояў Блока і Рыльскага абумоўлена падобнасцю стылістычных фігур у вершах абодвух паэтаў. Пераважна метафарычнае ўспрыманне свету, якое Блок

лічыў асноўнай адзнакай сапраўднага паэта, характэрнае і для Рыльскага. Калі жыццё паставіла складанае пытанне аб сувязі паміж рэвалюцыяй і інтэлігенцыяй, Блок зрабіў свой выбар. Як сумленны і па-сапраўднаму інтэлігентны чалавек, ён адчуваў адказнасць за лёс народа. Паэма Блока «Дванаццаць» стала для многіх, у тым ліку і для Рыльскага, «уласнай трапяткой марай, чаканай і спадзяванай радасцю». У далейшым дэфармацыя рэвалюцыйных ідэалаў пазначылася на лёсе не аднаго пакалення творцаў. Паспеў спазнаць горыч расчараванасці і Блок. Спаўна адчуў на сабе ўсе цяжкасці ідэалагічнай дыктатуры XX ст. і Рыльскі. Аднак сталы Рыльскі назаўсёды ўспрыняў блокаўскі шчыры лірызм, імкненне да красы і чысціні чалавечых пачуццяў, паліфанічнасць адлюстравання душы добрай і мудрай, светлай і мужнай. Так, пяцідзесяцігадовы Рыльскі напіша выдатную паэму «Апошняя вясна», споўненую не толькі пушкінскім «печаль моя светла», але і тым шчымлівым пачуццем, тым нястрымным і рызыкоўным лірызмам, якім заўсёды вызначалася творчая манера Блока. Паказальна, што эпіграфам да паэмы Рыльскі ўзяў радок з Блока: «Так вонзай же мне, ангел вчерашний, в сердце острый французский каблук!» Пра Блока згадваў Рыльскі ў сваіх аўтабіяграфіях. З выпадку 75-годдзя з дня нараджэння Блока ён напісаў артыкул. Адной з апошніх мар украінскага паэта было жаданне напісаць кнігу пра паэтыку Аляксандра Блока…

З беларускай культурай і літаратурай у Максіма Рыльскага былі трывалыя сувязі. «Як паэт, — гаварыў ён, — я часта сябе лаўлю на тым, што менавіта т а к напісаў уласна *дзякуючы* чытанню маіх беларускіх сяброў». «Мы часта сустракаемся, мы знаемся. Мы любім адзін аднаго», — пісаў Рыльскі пра беларускіх пісьменнікаў. Украінскі літаратар прызнаваўся, што як чытач ён не мог уявіць сябе без кніг Янкі Купалы, Якуба Коласа, М. Багдановіча, Змітрака Бядулі, Кузьмы Чорнага, М. Лынькова, Э. Самуйлёнка, П. Броўкі, Кандрата Крапівы, Максіма Танка, А. Куляшова, П. Панчанкі, Я. Брыля.

З асаблівай любоўю і павагай ставіўся Рыльскі да творчасці Янкі Купалы. У 1935 г. ён друкуе ў часопісе

«Радянська література» (№ 11) свае першыя пераклады асобных твораў беларускага Песняра. Пазней нямала яго перакладаў з Янкі Купалы ўвайшло ў шматлікія ўкраінскія выданні беларускага паэта. Творчасці Янкі Купалы, з якім паэт «меў шчасце сябраваць», Рыльскі прысвяціў некалькі вершаў — адзін з іх мае паказальную назву «Ліст да Янкі Купалы». З-пад пяра Рыльскага выйшла некалькі артыкулаў і выказванняў, цікавых новымі думкамі і арыгінальнымі назіраннямі. Артыкулы «Янка Купала» і «Паэт-рыцар» напісаны ў 1950-х гг., да 70-годдзя і 75-годдзя з дня нараджэння беларускага класіка. «Ёсць людзі, якія з першага позірку зачароўваюць. Ад іх як бы выпраменьваецца яснасць думкі, высакароднасць сэрца, сумленнасць і шчырасць, душэўная прыгажосць і чысціня. Да такіх людзей належаў Янка Купала», — напісаў Максім Рыльскі. У словах, як бачым, няма юбілейнай афіцыёзнасці, шчырая іх танальнасць набліжае нас сённяшніх да разумення асобы Янкі Купалы.

Нам пашчасціла адшукаць яшчэ адну публікацыю Рыльскага, прысвечаную беларускаму песняру, якая заставалася невядомай украінскім даследчыкам. Гэта — рэцэнзія на рускае выданне твораў Янкі Купалы, што ўбачыла свет у Дзяржаўным выдавецтве ў Маскве (ГИХЛ) у ваенным 1943 г. Рэцэнзія была напісана на спецыяльны заказ часопіса «Беларусь», які толькі пачынаў выходзіць, і надрукавана ў першым нумары выдання ў ваенны 1944 г. «Кніга народнай паэзіі» — так назваў свой водгук Рыльскі, акрэсліўшы тым самым асноўную ўласцівасць творчасці Янкі Купалы, яе сапраўдную народнасць. Тэкст Рыльскага, напісаны неўзабаве пасля трагічнай гібелі Янкі Купалы, успрымаецца і як своеасаблівы рэквіем. Вось як пачынаецца развітальнае выступленне Рыльскага: «Ён паміж намі жыў. Мы ведалі Янку Купалу — сціплага, прывабнага чалавека, цудоўнага таварыша, паэта, што ўзяў на сябе цяжкую ношу быць песняром Беларусі… Нябожчык — якое страшнае, дагэтуль нязвычнае ў дачыненні да яго гэта слова!..». Даючы ацэнку рускаму выданню твораў Янкі Купалы, Максім Рыльскі адзначае, што «гэтая кніга

выбраных твораў Купалы, аднаго з выдатнейшых паэтаў сучаснасці, складзена ўмела і з любасцю. Паэт паўстае перад намі — дэмакрат і баец, ахоўнік традыцый Беранжэ і Шаўчэнкі, але і валадар свайго, вельмі характэрнага голасу — на ўвесь свой рост, як пясняр народа, які ўсё сваё жыццё зліў гарманічна з народным жыццём».

Янку Купалу Максім Рыльскі прысвяціў і некалькі вершаў.

Хто знав його — ніколи не забуде
Очей його людської теплоти;
Він рицар був високої мети,
Він ворог був лукавства і облуди.
Він мови білоруської гранив
Ясний алмаз любовно і дбайливо…

Гэтыя радкі пра Янку Купалу можна смела аднесці і да самога Рыльскага, настолькі раднілі іх чалавечнасць, высокая інтэлігентнасць, глыбокая эрудыцыя. «Вялікім гранасловам» называюць Рыльскага яго вучні, сучасныя ўкраінскія паэты. Дарэчы, Рыльскі пераклаў тыя Купалавы творы, у тым ліку «А хто там ідзе?», «Роднае слова», «Песня і сіла» і інш., якія былі сугучныя яго ўласнаму светаўспрыманню.

Моцнае сяброўства звязвала Рыльскага з Якубам Коласам. «Сардэчныя адносіны з Коласам, — адзначаў украінскі пісьменнік, — гэта мой гонар». Сустрэчы з ім заўсёды пакідалі ў Рыльскага «такое ўражанне, якое пакідае ў памяці пах чыстай лясной кветкі… Уражанне чысціні і свежасці». Вобразы двух Міцкевічаў, «геніяльнага Адама» і «роднага нашага Якуба», былі для Рыльскага вельмі дарагія. Іх творчасць, па словах украінскага паэта, вырасла на адным грунце — «тыя самыя даліны і ўзгоркі цешылі іх вочы, той самы шум адвечнага бору навяваў ім шчырыя, простыя, глыбокія словы». Вядома, што Рыльскі ніколі не гаварыў, а тым больш не пісаў пра смерць, нават пра смерць сваіх сяброў. Аднак у дачыненні да беларускіх сяброў ён стрымаць свае пачуцці не мог. Гэта здарылася, як мы ўжо бачылі, у адносінах да Янкі Купалы. У адным

з яго лістоў за 1956 г. з'явіўся і такі запіс, як скарга на няўмольны лёс: «Так, цяжкі гэты год! Для мяне — гэты год страты трох блізкіх мне людзей: Якуба Коласа, Астапа Вышні, Аляксандра Даўжэнкі…».

Да творчасці беларускіх сяброў Рыльскі як перакладчык пачаў прыглядацца зацікаўлена і ўважліва яшчэ недзе ў сярэдзіне 1930-х гг. Апрача вядомых перакладаў з Янкі Купалы, Рыльскі зрабіў яшчэ адзін, у свой час так і не апублікаваны, — гаворка ідзе пра аповесць Э. Самуйлёнка «Паляўнічае шчасце». Рыльскі і сам лічыўся зацятым паляўнічым, рыбаком. Але вядома, што ён не забіў у жыцці ніводнага звера, не застрэліў ніводнай птушкі. Бо галоўным было для паэта — непаўторнасць кожнай новай сустрэчы з прыродай. Адзін з паэтычных зборнікаў Рыльскага меў характэрную ў плане адносін паэта да прыроды метафарычную назву — «Пад ценем жаваранка». У велізарнай перакладчыцкай спадчыне Рыльскага знаходзяцца творча ўзноўленыя ім сродкамі ўкраінскай мовы творы Францішка Багушэвіча, Якуба Коласа, Петруся Броўкі, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, Пімена Панчанкі, Валянціна Таўлая, Анатоля Вялюгіна і інш. Улюбёны ў творчасць Максіма Багдановіча, Рыльскі піша пра яго артыкул для Украінскай Савецкай Энцыклапедыі. З прадмовай Рыльскага выходзіць у Кіеве томік выбраных твораў Пімена Панчанкі на ўкраінскай мове.

Як вучоны Рыльскі даследаваў праблемы міжславянскіх культурных сувязей, высвятляючы ўзаемадзеянне і ўзаемаўзбагачэнне еўрапейскіх літаратур, працаваў над тэарэтычнымі пытаннямі параўнальнага літаратуразнаўства. Цікава, што ў гэтым кантэксце вядзе гаворку Рыльскі і пра першага класіка беларускай літаратуры Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Як акадэмік Рыльскі бласлаўляў да абароны кандыдацкую дысертацыю Г. Ігнатэнка, прысвечаную творчасці Аркадзя Куляшова. Неаднойчы выступаў Рыльскі ў якасці афіцыйнага апанента на пасяджэннях вучоных саветаў у Беларусі.

Максім Тадэевіч часта гасцяваў у беларускіх сяброў, падарожнічаў па Беларусі. Так, ён наведаў Беларусь у

1954 г., у выніку чаго з’явілася вершаваная нізка «Шчодрасць». У 1958 г. Рыльскі падарожнічаў па месцах паўстання Кастуся Каліноўскага, наведаў Брэст, Кобрын, Бярозу, Каменку, Белавежскую пушчу, Слонім, возера Нарач. І гэта дало натхненне ўкраінскаму паэту для выдатных вершаў, сярод якіх вылучаецца цыкл твораў, прысвечаных Адаму Міцкевічу і сям’і Якуба Коласа. «Беларускія санеты» Рыльскага ўвайшлі ў яго кнігу «Далёкія небасхілы», высока ацэненую грамадскасцю. Украінскі пісьменнік замацаваў свае пачуцці ў паэтычным слове, у эпісталярыі. Так, у лісце да Петруся Броўкі Рыльскі пісаў: «Успамінаю мае асабістыя сустрэчы з Вашай роднай Беларуссю. Мне, украінцу, страсна хочацца назваць яе і маёй роднай».

Беларускія паэты, перакладаючы Рыльскага, не толькі ўзводзілі ў адказ масты яднання, але і адшліфоўвалі свой творчы почырк. Славутаму ўкраінскаму паэту, шчыраму сябру Беларусі прысвяцілі вершы Якуб Колас, Пятрусь Броўка, Міхась Калачынскі, Рыгор Няхай. Светлае аблічча «старэйшага сябра» паўстае з успамінаў Янкі Брыля. «Цяжка дый немагчыма акрэсліць, — пісаў Брыль, — чаго больш было ў абаяльнасці гэтага чалавека: культуры ці душы?.. Але адчувалася гэта, яго культура і душа, пры кожнай новай сустрэчы па-новаму, як адчуваецца — свабодна, молада і весела — высакагорнае паветра». Успамінамі пра незабыўнага паэта дзяліліся з чытачамі П. Броўка, П. Панчанка, Р. Няхай. А літаратуразнаўчыя працы і водгукі П. Глебкі, С. Грахоўскага, П. Ахрыменкі, Э. Мартынавай і інш. — гэта не толькі словы ўдзячнасці і любові, але і свая, беларуская, старонка ў даследаванні спадчыны выдатнага пісьменніка.

Усе адзначаныя моманты дазваляюць лічыць прыклад Рыльскага ўзорна-паказальным у дачыненні да працэсу фарміравання літаратурных кантактаў паміж Украінай і Беларуссю ў час існавання Савецкага Саюза. Так, сапраўды, дзейнасць Максіма Рыльскага вартая ўсебаковага вывучэння. І да летапісу фактаў узнёсла-радасных пры гістарычна аб’ектыўнай ацэнцы асаблівасцей тагачаснага культурнага жыцця давядзецца дадаць і яшчэ адну старонку. Вы-

вучаючы кампаратывістыку Рыльскага, мы спецыяльна зацікавіліся пытаннем, як поўна бачыў украінскі паэт і даследчык асобу Адама Міцкевіча.

Максім Рыльскі быў апантаным прыхільнікам Адама Міцкевіча, найлепшым з еўрапейскіх перакладчыкаў яго творчасці. Невыпадкова ўкраінскі паэт наведаў Навагрудак, радзіму аўтара несмяротнага «Пана Тадэвуша». Глыбінёй, пранікнёнасцю ў сакрэты паэтычнага майстэрства Міцкевіча вызначаецца вялікая праца Рыльскага «Паэзія Адама Міцкевіча» (1955). Аднак беларускасць Міцкевіча Рыльскі, здаецца, не заўважаў знарок. Нават у спецыяльным артыкуле «Тэма Бацькаўшчыны ў творчасці Пушкіна, Міцкевіча і Шаўчэнкі» ні разу не сустракаем слова *Беларусь*! Рыльскі цудоўна ведаў курс лекцый Міцкевіча, прачытаны ім у Калеж дэ Франс. Ён пісаў заключэнні на падрыхтаваныя ў Маскве да друку матэрыялы гэтых лекцый, часта ў сваіх працах прыводзіў цытаты з пахвальнымі выказваннямі Міцкевіча пра ўкраінцаў, іх гісторыю і мову. Рыльскі, зразумела, не мог не ведаць і тыя яскравыя словы, сказаныя Міцкевічам пра мову народа, сярод якога ён вырастаў, — высокую характарыстыку беларускай мовы. Тым не менш адпаведных цытат з Міцкевіча знайсці ў Рыльскага не ўдалося. Нават пра беларускі фальклор у паэзіі Міцкевіча Рыльскі, які па праву займаў пасаду дырэктара Інстытута этнаграфіі і мастацтвазнаўства НАН Украіны, гаворыць не з уласных назіранняў, а спасылаючыся на працы польскіх даследчыкаў — Г. Шыпера, М. Яструня. За гэтым нам бачыцца не столькі карэктнасць, колькі абачлівасць. Атрымліваецца наступнае: калі ад польскіх вучоных зыходзіць ініцыятыва прызнаць Беларусь ля вытокаў Міцкевіча — тады можам сабе дазволіць такую «смеласць» і мы: наша цэнзура ў такім выпадку падставаў для папрокаў, вымоваў, забарон нібыта мець не павінна. Рыльскі ў тэкстах пра Міцкевіча толькі зрэдку слова *Літва* замяняе словам *Беларусь*, і робіць гэта вельмі асцярожна. Так, на адной старонцы тэксту пра Міцкевіча з'яўляецца і адна, і другая назва, прытым нават тады, калі гаворка вядзецца не пра нацыянальны «ліцвінскі»

характар, скажам, у «Пане Тадэвушы», а пра майстэрства Міцкевіча-пейзажыста. І ці ж можна, ці справядліва той «рэалізм», які так высока цаніў Рыльскі ў творчай манеры Міцкевіча, — перадачу і жыццёвых побытавых, і такіх навакольных прыродных рэалій, як лясы, рэкі, азёры, раслінны і жывёльны свет, пашы, сенажаці, ловы, — ацэньваць на падставе адміністрацыйнай прыналежнасці тэрыторыі, а не канкрэтна геаграфічнай?!

Рыльскі выступіў з некалькімі сур'ёзнымі публікацыямі пра Юліюша Славацкага — польскага пісьменніка ўкраінскага паходжання. Ён выкрыў павярхоўнасць некаторых даследчыкаў тэмы «Славацкі і Украіна», штучнасць іх «уплывалогій». Рыльскі спакойна і разважліва паказаў, што Славацкі фантазійна-стылізавана падаў факты з мінулага Украіны, моўны каларыт роднага для Славацкага ўкраінскага Камянца быў створаны польскім пісьменнікам адвольна, гаворка, моўная партыя ўкраінскіх герояў не мела нічога агульнага з дыялектам украінскага Падолля і г. д. Здаецца, па аналогіі, што краіназнаўчая канкрэтыка ў творах Міцкевіча павінна была б падказаць Рыльскаму неабходнасць падкрэсліць, скарыстаўшыся прыёмам паралелізму, рэалістычнасць беларускага элемента ў творчасці выхадца з беларускай Навагрудчыны. Аднак гэтага, на жаль, не сталася. Чаму?

Вялікі эрудыт, мудрэц, энцыклапедыст, Рыльскі быў абмежаваны правіламі савецкай ідэалогіі. Гістарычную праўду бачыць было не дазволена — і ён іншы раз вымушаны быў абмінуць агонь нацыянальнага пытання, каб не згарэць. Тым больш, што закранаць беларускасць — гэта азначала «ўлазіць не ў свае справы». У перыяд хрушчоўскай адлігі Рыльскі — за свае рэдкія моманты вымушанай «асцярожнасці» — расплачваўся тытанічнай працай па вяртанні ва ўкраінскую літаратуру спадчыны рэпрэсаваных, выкінутых з культурнага жыцця нацыі творцаў. Дзякуючы сумленню, інтуіцыі Рыльскі пачаў набліжацца і да галоўнага шляху ў пазнанні сапраўднага Міцкевіча. Таму, відавочна, і наведаў ён месцы, звязаныя не толькі з Каліноўскім, але і з Міцкевічам. Аднак для спасціжэння ісціны на паперы часу яму ўжо не хапіла…

Астап Вышня аднойчы запісаў у сваім дзённіку: «Рыльскі — усё: талент, сэрца, здольнасці, жыццё. Усё для народа, усё для літаратуры». Несумненна, што такі паэт не мог не зрабіць уплыву на развіццё літаратур тых народаў, якія былі аб'яднаны ў складзе СССР. У 1984 г. у Маскве выйшлі «Успаміны пра Максіма Рыльскага». Аўтары кнігі пераканаўча сведчаць пра тое, што Рыльскі ўсім сваім жыццём, усёй сваёй творчасцю актыўна ўключаўся ў вырашэнне глабальных праблем веку, такіх, як мастак і грамадства, чалавек і культура, чалавек і прырода, нарэшце, духоўны свет чалавека, чалавек і мараль. Прычым, знаёмячыся праз успаміны з асобнымі фактамі біяграфіі паэта, мы заўсёды судакранаемся з урокамі сапраўднай Чалавечнасці. І ў гэтым адна з галоўных вартасцей кнігі: яна мае не толькі пазнавальнае, але і выхаваўчае значэнне. Аб тым, што Рыльскі быў чалавекам надзіва абаяльным, духоўна багатым, усебакова адораным і высакародным, склалася нямала легенд. Ва ўспамінах яны атрымалі аўтарытэтнае пацвярджэнне. Бо ў кнізе змешчаны светлыя словы пра Рыльскага прадстаўнікоў розных народаў блізкіх і далёкіх краін, у развіццё культуры якіх украінскі паэт унёс свой немалы ўклад.

Талент Рыльскага ўплываў і на беларускую культуру. Аднак, відаць, мала плёну дало б вышукванне ў беларускіх літаратараў асобных перагукаў, рэмінісцэнцый, вобразных і тэматычных запазычанняў, хоць падчас і тое, і другое, і трэцяе можна адшукаць. Уплыў украінскага паэта выявіўся і выяўляецца ў іншым. У адным са сваіх апошніх літаратурных эсэ Максім Рыльскі пісаў: «І Сафокл, і Гётэ, і Пушкін, і Гогаль, і Шаўчэнка, і Леў Талстой, і Дастаеўскі — дзейныя ўдзельнікі нашага культурнага жыцця, бо без іх нельга ўявіць ні нашага сёння, ні нашага заўтра… Скажу прама, не баючыся парадаксальнай вастрыні: калі б не было Гамера і Архілоха, то не было б і Айтматава, Куляшова, Малышкі; без Саадзі, Хафіза, Віёна не было б Межэлайціса, Турсун-Задэ, Расула Гамзатава; без Дзікенса не было б Дадэ, Караленкі, Паўстоўскага; без Плаўта не было б не толькі Астроўскага і Карпенкі-

Карага, але і Марка Твэна і Астапа Вышні. Я наўмысна супастаўляю далёкія імёны, наўмысна выклікаю ўсмешку ў чытача: Гамер — і Айтматаў! Віён — і Расул Гамзатаў! Архілох — і Куляшоў ці Малышка! А гэта не смешна, гэта сур'ёзна. Развіццё сусветнай культуры, у прыватнасці літаратуры, — гэта працэс, гэта неразрыўны ланцуг, з якога нельга выкінуць ніводнага звяна без шкоды для справы».

Пазнаючы працэс культурнага развіцця чалавецтва, мы вучымся на шчаслівых і горкіх уроках знакамітага творцы Максіма Тадэевіча Рыльскага.

## ПАЭТ УЛАДЗІМІР САСЮРА: яго братэрскія беларусазнаўчыя сімпатыі

Сасюра Уладзімір Мікалаевіч (1898–1965) нарадзіўся на Данеччыне, дзіцячыя гады прайшлі ў пасёлку Трэцяя Рота, навучанне было нерэгулярным. З 1918 г. ён у віхуры ваенных дзеянняў: спачатку ваюе супраць кайзераўскіх войск, затым абставіны яго ўцягваюць у армію С. Пятлюры. У 1919 г. ён трапляе ў палон да дзянікінцаў, дзе яго прыгаворваюць да расстрэлу, аднак Сасюра выжывае, бо рана выявілася не смяртэльнай. Потым суд над ім вяршыць рэвалюцыйны трыбунал Чырвонай Арміі, аднак камандзіры распазналі ў маладым хлопцы паэтычныя здольнасці і даравалі яму жыццё. У 1920–1921 гг. Сасюра, на баку Чырвонай Арміі, ваюе з белапалякамі і арміяй Махно. Далейшыя жыццёвыя «ўніверсітэты» Сасюры — палітпраца на Данбасе, сустрэчы і супрацоўніцтва з украінскімі пісьменнікамі, лячэнне ў шпіталях, у тым ліку і псіхіятрычных…

Як адзначаюць крытыкі, пісаць Сасюра пачаў вельмі рана, друкавацца — значна пазней. Прынята лічыць яго дэбютным выступленнем 1921 год, выхад у свет зборніка «Поезії». З 1921 г. Сасюра звязаны з Харкавам, раскавана, з маладой безагляднасцю і эмацыянальнасцю ўдзельнічае

ён у розных літаратурных аб'яднаннях, дыспутах: «Такий я ніжний, такий тривожний, моя осінняя земля! Навколо вітер непереможний реве й гуля…».

Ён паплечнік М. Хвылявога. Разам з ім так актыўна запачаткоўвае новую ўкраінскую літаратуру, што ў сярэдзіне 1920-х гг. можа сам пра сябе з поўным правам сказаць: «Я ж — відомий вкраїнський поет». Пісаў, наіўна думаючы, што талент дае яму права, застаючыся пралетарскім пісьменнікам, адчуваць «магнолії лимонний дух і солодкі мрії олеандри», апяваць пацалункі, што «пахнуть матіолою», «синь гаїв, поля, світання, пісню солов'їную, ніжний шепіт і зітхання» — «свою Україну». «Такий я ніжний, такий тривожний», — у гэтых радках выдатная самахарактарыстыка паэта. Вершы паэта сваёй эстэтыкай нібыта аспрэчвалі ідэю «аскетызму як леварэвалюцыйнай псіхалогіі, якая адбірала ў чалавека права на шчасце ва ўмовах класавай барацьбы» (У. Морынец). Сасюра марыў пра духоўна абноўленага чалавека:

Так ніхто не кохав,
Через тисячі літ
Лиш приходить подібне кохання.
В день такий розцвітає весна на землі
І земля убирається зрання.

Інтымная лірыка нараджаецца ў Сасюры побач з сацыяльна-філасофскай. Паэт бачыць пераўтварэнні ў горадзе — з'яўляецца ўрбаністычная тэматыка. Лірычныя, рамансавыя мініяцюры суседнічаюць у яго даробку з ліра-эпічнымі палотнамі. Праца Сасюры над разнажанравым матэрыялам, які аформіўся ў пісьменніка ў вершах, паэмах, аўтабіяграфічнай прозе, дае падставы літаратуразнаўцам гаварыць пра сінкрэтычную прыроду яго таленту. Пісьменнік быў вельмі працаздольны, з-пад яго пяра выйшла ў свет каля 60 паэтычных зборнікаў. 1930-я гады адкрываюцца зборнікам «Серце» (1931), які засведчыў настроі адчаю паэта, абумоўленыя палітычнай сітуацыяй у краіне. Паказальны ўрывак з паэмы «Серце»:

…Я стримую серце своє,
Українське
Розхристане
Серце…
Місто
Північне, велике,
Я в обіймах твоїх…
Хоч похмуро-міцним монолітом
На козацьких кістках ти стоїш.
Ось морями встають обличчя:
Чорноброві,
Старі,
Молоді…
І все швидше і швидше, і швидше
Серце б'ється й клекоче в груді…
Серце,
Козацьке серце!..
Я роблю тебе робітничим,
Моє замучене серце!

Як і М. Хвылявы і цэлая плеяда іншых нацыянальных пісьменнікаў, Сасюра пачынаў тварыць са святой верай у тое, што ідэі рэвалюцыі, камуністычныя ідэі можна паяднаць з ідэяй нацыянальнай. Большасць за гэтую веру расплачвалася або жыццём, або паламаным лёсам, творчым нябытам. Уладзіміра Сасюру неаднойчы ставілі на калені — і ён зноў выпростваўся, пераборваючы крах ілюзій.

У грозныя гады гітлераўскага нашэсця Сасюра, апелююючы да нацыянальна-патрыятычных пачуццяў суайчыннікаў, піша верш «Любіть Україну!».

Любіть Україну у сні й наяву,
Вишневу свою Україну,
Красу її вічно живу і нову,
І мову її солов'їну.

Між братніх народів, мов садом рясним,
Сіяє вона над віками…

Любить Україну всім серцем своїм
І всіми своїми ділами.

На хвалях пераможнага пасляваеннага настрою з’яўляецца шмат перакладаў верша — А. Пракоф’ева, М. Ушакова… У 1947 г. Максім Танк друкуе свой пераклад гэтага цудоўнага твора ў часопісе «Беларусь». Аднак вельмі хутка тыя свабода сумлення, годнасць нацыянальнага самаўсведамлення, што ўзмацніліся ў барацьбе з фашызмам, пачалі ўспрымацца зноў як небяспека, як пагроза таталітарнай дзяржаўнай сістэме. У 1951 г. маскоўская «Правда» выступае з артыкулам «Супраць ідэалагічных перакручванняў літаратуры», які паклаў пачатак новай «барацьбісцкай» кампаніі. Верш «Любіть Україну!» трактуецца як нацыяналістычна шкодніцкі, Сасюру перастаюць друкаваць, перакрэсліваючы і ўвесь папярэдні ягоны літаратурны даробак. Пад абстрэл вульгарызатарскай крытыкі трапляе за свой пераклад і Максім Танк. А над Сасюрам навісае чарговая пагроза арыштаў…

Паэт дажыў да важкіх змен у жыцці дзяржавы: смерць Сталіна, хрушчоўская адліга вярнулі паэту права на грамадзянскае і літаратурнае жыццё. А самыя смелыя творы Сасюры, якія ён пашыраў, дапрацоўваў і дапісваў у апошнія гады, прыйшлі да чытачоў толькі ў выніку перабудоўчага працэсу ў канцы 1980-х — пачатку 1990-х гг.: паэма «Мазепа», раман-споведзь «Трэцяя рота», дзённікава-спавядальная паэма «Расстралянае бяссмерце». Толькі напрыканцы XX ст. змог з’явіцца ў друку верш Сасюры «Два Володьки», які сваім драматызмам нагадвае «Черного человека» С. Ясеніна. Квінтэсэнцыю верша можна перадаць яго апошнімі радкамі:

Довго, довго я був із собою в бою…
Рвали душу мою два Володьки в бою,
і обидва, як я, кароокі,
і в обох ще незнаний, невиданий хист, —
рвали душу мою **комунар** і **націоналіст**.

Уладзімір Сасюра — не проста пісьменнік, ён прадстаўнік *нацыянальнай* літаратуры, ягоная асоба — трагічны сімвал Савецкай імперыі XX стагоддзя. Вартыя ўвагі падрабязнасці біяграфіі паэта. Першыя яго паэтычныя спробы — на рускай мове, бацька ягоны — з французскага роду Сасюр, маці — венгерка. А сам Уладзімір, нарадзіўшыся ў шахцёрскім Данбасе, стаў не толькі «відомим» — вялікім *украінскім* паэтам.

Паэтычны талент Сасюры меў ад прыроды каласальны зарад энергіі. На жаль, сацыяльна-палітычныя прычыны — недахоп адукцыі, цэнзурныя ўціскі і іншае — не далі яму развіцца на поўную моц. Але і тое, што паспеў зрабіць паэт, забяспечыла яму давечную славу. Найперш чытачы Сасюры адчуваюць спеўнасць яго вершаў, у якіх шчасліва спалучыліся мелодыка і шчырасць пачуцця, творы адразу бяруць у палон, заваарожваюць. У той жа час аналітычны погляд адкрывае ў паэце «казацкую традыцыю, незнішчальны ўкраінскі патрыятызм, украінскія радасці і трагедыі». Сасюра перажыў шмат розных уплываў, найбольш моцна ўздзейнічала на яго практыка імажыністаў. Аднак усе ўплывы ўвабрала ў сябе рамантычная стыхія ўкраінскай нацыянальнай традыцыі, якая выявілася ў творчасці Сасюры найбольш яскрава. Побач з магутнейшым талентам лірычнага паэта ў Сасюры адкрываецца «гостры розум і інтуіцыя, якія ўражвалі часам глыбокім пранікненнем у сэрца праблемы» (Ю. Лаўрыненка).

Творчасць Сасюры — узорны прыклад беларуска-ўкраінскага літаратурнага ўзаемадзеяння. Паэт неаднойчы прыязджаў у Беларусь у 1920-я і 1930-я гг. Натхнёны роднаснасцю, духоўнай блізкасцю братоў-славян, ён прысвяціў беларусам цудоўныя вершы. «Білорусь, ти моя Білорусь! Синьоока сестра України», — гэтыя радкі паэта сталі крылатымі, увайшлі ў жыццё як народны фразеалагізм. Абаяльнасцю Сасюры, шчырасцю, лірычнай узнёсласцю ягонай паэзіі было насычана духоўнае паветра Беларусі. Так, перачытваючы паэтычны радкі ПаўлюкаТруса:

Падаюць сняжынкі — дыяменты-росы,
Падаюць бялюткі за маім акном…
Дзесьці у прасторах празвінелі бомы,
Дацвілі пялёсткі нечае тугі… —

мы не можам не адчуць, што нарадзіліся яны ў вопратцы беларускага слова не самі па сабе, а ўслед за Сасюрам. Асацыятыўная блізкасць, мастацкая паралель унутраных маналогаў тут бясспрэчная:

Падають сніжинки ласкаво і млисто
На моє обличчя, на сліди мої.
І уже здається, ніби я не в місті,
А навколо мене все гаї, гаї.

Мы чуем спеў Сасюры, ягоную мелодыю. І камертон чысціні паэтычнага пачуцця настройвае нас на ачышчальна-светлы настрой…

У 1960 г. у Мінску выходзіць «Выбранае» Уладзіміра Сасюры. Сярод перакладчыкаў вядучыя паэты Беларусі. Апошнім часам да перакладаў з Сасюры звяртаюцца В. Рагойша, М. Мятліцкі. У 1998 г. часопіс «Маладосць» друкуе ўспаміны М. Аўрамчыка, які быў адказным за выхад у свет выдання перакладаў Сасюры, змяшчае перапіску з украінскім паэтам. З аналаў КДБ Беларусі Пасольству Украіны ў Рэспубліцы Беларусь былі перададзены чарнавыя ўрыўкі з твораў украінскага паэта, якія былі адшуканы ў архівах рэпрэсіраваных беларускіх пісьменнікаў — сяброў Сасюры.

Нам пашчасціла знайсці некалькі невядомых ва Украіне вершаў Сасюры ў беларускім друку. Так, газета «Калгасная праўда» (18 красавіка 1961 г.) друкуе верш Сасюры «Білорусі» па-ўкраінску, магчыма, паэт яго напісаў спецыяльна для гэтага выдання:

О Білорусь! Хай наших днів потоки
В один потік зливають вічний біг!
Сестра Вкраїни, рідна, синьоока,
Завжди ти в серці і в піснях моїх.

Злились в одно усі пориви наші,
Вже хмар немає над твоїм чолом.
Щоб радість пити з однієї чаші,
Ми все тяжке пережили разом.
За нами десь безодень грізні кручі…
Все переможе юності розмай!
Твоїх синів любов'ю ти могуча,
Як нашою любов'ю — рідний край.
Співать про те, що нас навік з'єднало,
Старим Дніпром і вербами клянусь.
Прийми ж привіт, що в пісні серце склало
Тобі, моя прекрасна Білорусь.

Пошукі новых, яшчэ невядомых твораў Сасюры трываюць. У прыватнасці, шмат зрабіў для вяртання ў літаратуру сапраўднага Сасюры ўкраінскі навуковец-тэкстолаг Сяргей Гальчанка. Яму ўдалося запісаць нямала недрукаваных вершаў Сасюры ад жонкі пісьменніка, якая захавала іх у сваёй памяці. Каштоўныя вынікі даюць росшукі ў пісьменніцкіх архівах паплечнікаў Сасюры, якія апынуліся ў эміграцыі.

Яшчэ ў перадваенныя гады, звяртаючыся да Беларусі, Сасюра абяцаў: «Серце піснею солодко лине  Й не замовкне про тебе, клянусь». Украінскі паэт стрымаў сваё слова, напісаўшы, у прыватнасці, паэму «Расстралянае бяссмерце». Прапануем чытачам урывак з гэтага выдатнага лірычна-спавядальнага твора.

### Розстріляне безсмертя
### (урывак)

…О скільки в серці сонця й злота!
Вперед, поезіє моя!
Про геніального Чарота
На струнах серця граю я,
Хоч у крові забитих грузько…
Він був Сосюра білоруський…
І куля (з нею впав він в герці)
Немов стирчить в мойому серці…

«О Беларусь, мая шыпшына,
Зялёны ліст, чырвоны цвет!»
Співав колись мій друг, поет
Великий, рідний друг Дубовка…
Але його скрутили ловко
Ті, що ведуть свій рід од вовка…
В лице натхненне — пістолет…
І доспівать не встиг поет.
Тепер в Москві він з бородою,
Як у Тагора… Мій герою,
Мій страднику за Білорусь!
Чи так, товаришу Петрусь,
Літкомісаре, друже Бровка?
Шануй, люби, цінуй Дубовку!
Даль наливається, як овоч,
Світанку сяйвом… Степ як дим.
По нім іде Александрович…
Я знав його ще молодим,
Смуглявим і таким завзятим.
Од сивини ж ти зараз рус.
Звав і зову тебе я братом,
Мій многострадний білорус!
Не перестав ти буть крилатим.
Хоч у житті їх вже не стало,
Люблю я Коласа й Купалу,
Як Богдановича люблю,
Його поезію в дні русі…
Він — Лермонтов на Білорусі.
Люблю Гурло і Гартни Цішку…
За ними серце, та не трішки,
Болить… Я вас усіх люблю,
Товариші мої кохані
В труда безсмертнім океані!..
А скільки вас, мої сябри,
Рубали, як оті бори,
Що простягали в небо крони,
І крапотіла кров червона…
І я на березі Дніпра
Згадав Олеся Дудара,

Його дівочі спухлі губи…
Шумів на сонці він, співав…
І от — підрубаний упав…
Кат і на нім поставив «точку»…
І кров'ю крапали листочки…
В потилиці ж маленька ранка…
Вітаю я Максима Танка
І всіх, що стали в дивний ряд,
Щоб замінити — брата брат
І друга — друг змогли у пісні…
Хай згинуть хмари ненависні,
Що, повні смертного туману…

*(весна 1960)*

«Расстралянае бяссмерце» — гэта сплочванне доўгу, гэта споведзь перад сябрамі, украінцамі і беларусамі. Толькі адзін Сасюра ўмеў так пісаць пра сваіх калег-пісьменнікаў, з пяшчотай, мяккім лірызмам! Ягоныя радкі гучаць своеасаблівым гімнам таму з беларусаў, каго любіў, кім захапляўся, — Янку Купалу, Якубу Коласу, М. Багдановічу, Міхасю Чароту, У. Дубоўку, Алесю Дудару, Максіму Танку…

## ЛІНА КАСТЭНКА І БЕЛАРУСКАМОЎНАЕ ЎЗНАЎЛЕННЕ ЯЕ ВЕРШАВАНАГА РАМАНА «МАРУСЯ ЧУРАЙ»:

### краіназнаўства ў мастацкім творы як перакладазнаўчая праблема

Ліна Кастэнка (нар. 1930) — адна з найбольш таленавітых прадстаўніц украінскага мастацкага слова, шырока вядомых не толькі ў славянскім свеце, але і далёка за яго межамі. Яна «каралева ўкраінскай паэзіі XX ст.». Прызнанню паэтэсы ў вялікай ступені спрыяў яе вершаваны раман, названы паводле імя і прозвішча галоўнай гераіні твора, — «Маруся Чурай». Асоба гэтай

украінскай дзяўчыны з народа, паэтэсы і спявачкі прыцягвала ўвагу літаратараў на працягу некалькіх стагоддзяў. У прыватнасці, яшчэ ў 1839 г. у Санкт-Пецярбургу з'явілася аповесць А. Шахоўскага пад назвай «Маруся — малороссийская Сапфо», у 1877 г. альманах «Пчела» друкуе нарыс А. Шклярэўскага «Маруся — малороссийская певунья» (№ 6). Зразумела, натхняла гэта гераіня і шматлікіх украінскіх творцаў. Тут варта згадаць паэта-рамантыка Л. Баравікоўскага, драматурга М. Старыцкага, празаікаў В. Кабылянскую, С. Васільчанку і многіх іншых.

Вобраз Марусі, Марыі Гардзееўны Чурай, «Чураіўны», прыйшоў у літаратуру з народнай памяці, з вусных пераказаў і легенд. У фальклоры зафіксаваны і біяграфічныя падрабязнасці яе жыцця, і прыкметы вонкавага партрэта, і псіхалагізаваная характарыстыка. Насычанае драматычнымі калізіямі жыццё Марусі Чурай праступае праз тэматычную напоўненасць і эстэтычную аформленасць многіх твораў вуснай народнай творчасці. Сярод іх — больш за дваццаць песень, аўтарства якіх (і слоў, і мелодый), як лічыцца, належыць самой Марусі Чурай. Паэтыка гэтых твораў, іх вобразна-выяўленчыя сродкі, мелодыка вельмі блізкія да песеннай спадчыны ўкраінскага народа. Гэтыя адметнасці спрыялі папулярнасці твораў, забяспечылі ім неўміручае жыццё, як, зрэшты, і нязгасную памяць сярод украінцаў і пра саму легендарную Марусю Чурай.

У аснову мастацкай інтэрпрэтацыі жыцця і творчасці Марусі Чурай, здзейсненай Лінай Кастэнка, таксама пакладзены факты і падзеі, узятыя з народнай памяці. Аднак неперааўзыдзенай заслугай Ліны Кастэнка з'яўляецца тое, што праз гісторыю жыцця прыватнай асобы пісьменніца ўзняла пытанні агульнанацыянальнай значнасці. Асабістыя якасці дзейных асоб твора Ліна Кастэнка ўпісала ў кантэкст разгорнутага аналізу ментальнасці ўкраінскага народа. Больш таго, вершаваны раман Ліны Кастэнка ў жанравым вызначэнні ўспрымаецца як гісторыка-біяграфічны твор. Глыбокае асэнсаванне гістарычных падзей таго часу, да якога належала гераіня, уменне выбраць найбольш істотнае, важкае, паказальнае, перадача патрыятычнага

пафасу тых векапомных падзей, якія адлюстраваны ў творы, — усё гэта дазваляе гаварыць пра вершаваны раман «Маруся Чурай» як пра своеасаблівую нацыянальную эпапею. Краіназнаўчы, народазнаўчы субстрат у творы адыгрывае каласальную, вырашальную ролю. Ён праяўляецца ў шматлікіх па-мастацку моцна знітаваных тэкставых кампанентах. Узнаўленне такога твора на іншай мове патрабуе ад перакладчыка падвоенай працы. Поспех перакладу залежыць не толькі ад паэтычна-перакладчыцкіх здольнасцей, але і ад папярэдняга навукова-аналітычнага ўваходжання ў матэрыял.

Перад беларускай паэтэсай Нінай Мацяш, якая дала новае жыццё раману Ліны Кастэнка на беларускай мове, стаялі вельмі складаныя задачы. Зразумела, неабходна было ўлічыць агульныя патрабаванні да перакладу паэтычнага твора, такія, як эквілінеарнасць і эквірытмічнасць. У той жа час нельга было не ўлічваць і асаблівасці індывідуальна-аўтарскага стылю Ліны Кастэнка, які ў названым рамане выявіўся ці не з асаблівай яскравасцю. А гэта — спалучэнне народнага і інтэлектуальнага пачаткаў, густая вобразнасць, насычанасць метафарамі, алюзіямі, ironіяй, апеляцыя не толькі да нацыянальных святынь, але і да найвышэйшых духоўных здабыткаў усяго чалавецтва. Гэта — аўтарскае гістарычае мысленне, здатнае ствараць сваю мастацкую традыцыю. Гэта — падача думкі і пачуцця ў такой аўтарскай манеры, якая бліскуча адлюстроўвае гістарычнае развіццё нацыянальнай мовы са складанымі змяшчэннямі і зменамі ў сярэдзіне яе лексічнай, марфалагічнай і сінтаксічнай будовы. Гэта — мера суаднесенасці нарматыўнага слова з аўтарскімі неалагізмамі, з архаікай і дыялектызмамі. У той ці іншай ступені адзначанае вышэй, як і ўвогуле ўся творчасць Ліны Кастэнка, можа лічыцца адным са шматлікіх складнікаў агульнага ўкраіназнаўства і аб’ектам адпаведных краіназнаўчых даследаванняў. Што датычыць краіназанаўства як перакладазнаўчай праблемы, то ў творы Ліны Кастэнка яна таксама праяўляецца праз многія моманты.

Сярод найбольш пашыраных мастацкіх прыёмаў, якія пакліканы перадаць нацыянальную спецыфіку адлюстраванай рэчаіснасці, нельга не назваць зварот да разнастайных фальклорных жанраў. Звернем увагу на *народную песню*, цудоўным знаўцам якой выявіла сябе ў творы аўтарка. Тэматычная шматпланавасць песень, пры ўсёй іх лірычнай афарбоўцы, вылучэнне ў асобныя групы гераічных твораў і твораў побытавых далі магчымасць пісьменніцы стварыць псіхалагічна выразныя характары.

Мы можам з абсалютнай перакананасцю сцвярджаць, што песні не толькі ляжаць у аснове сюжэтастварэння, яны фарміруюць кампазіцыйны стрыжань рамана, адлюстроўваюць палярна супрацьлеглыя характары, акрэсліваюць любоўны трыкутнік. Для прыкладу, каб супрацьпаставіць духоўнасць і гераічнасць — з аднаго боку, і будзённасць, прагматычнасць — з другога, аўтарка адпаведным чынам фарміруе песенны рэпертуар галоўнай гераіні і яе антыпода-саперніцы. У прыватнасці, сквапная і прымітыўная ў жыццёвых запатрабаваннях Галя спявае «Посіяла огірочки» , «Натіпала конопель», «Ішли корови із діброви». Духоўны свет Марусі напоўнены памяццю пра гераічнае жыццё, нязломнасць яе бацькі Гардзея Чурая. Таму яе талент знаходзіць сваю рэалізацыю ў песнях — паходных маршах украінскіх казакоў. Бескампраміснасць дзяўчыны выявіцца і ў яе каханні да Грыца, трагічная развязка іх лёсу атрымлівае мастацкае адлюстраванне ў песні «Ой, не ходи, Грицю, тай на вечорниці».

Аналізуючы перакладны тэкст, звяртаем увагу на тое, што назвы ўсіх украінскіх песень у Ніны Мацяш падаюцца не на мове арыгінала, а ў перакладзе. У практыцы перакладу існуюць выпадкі, калі перакладчыкі не перакладаюць словы ў назвах і не шукаюць жанравых адпаведнікаў у сваёй нацыянальнай фальклорнай спадчыне. Рознасць падыходаў тут відавочная, які з іх мае большыя падставы, сказаць цяжка. Сумненні выклікаюць наступнай акалічнасцю: у назву песні ўваходзіць радок з вершаванага тэкста. І хто яго ведае, ці менавіта так гэтыя канкрэтныя радкі будуць гучаць, калі будзе перакладзены песенны куплет, калі свае правы заявіць усё тая ж рыфма,

ці рытмічная арганізацыя вершаванай страфы, ці нешта яшчэ?

Што датычыць перадачы пры перакладзе *прымавак і прыказак*, то тут патрабаванні адназначныя: неабходна і думку, і афарыстычнаць яе афармлення ўзнаўляць сродкамі мовы перакладу. Ніна Мацяш выявіла глыбокую абазнанасць у скарбах народнай мудрасці і з той самай мерай дасціпнасці, што і ў арыгінале, адшукала, не спакусіўшыся ні разу на моўную кальку, адпаведныя па зместу, ідэйна-мастацкай функцыі арыгінальныя беларускія прымаўкі і прыказкі. У выпадку празаічнага перакладу такая задача вырашалася б значна прасцей, паэтычны ж тэкст патрабуе адпаведнай сціслаcці славеснага аб'ёму і ёмістасці фразы, каб можна было ўкласціся ў вызначаны арыгіналам вершаваны памер і г. д. Відавочна, менавіта гэтыя акалічнасці — строгія рамкі: радок, рыфма, памер — прымусілі перакладчыка ў асобных выпадках звярнуцца да ўласнатворчасці. На паперу ляглі не ўзоры народнай мудрасці, а наватворы Ніны Мацяш. Выкананыя ў народнай манеры, яны таксама засведчылі майстэрства перакладу, паколькі няма ў іх штучнасці, манернасці і пабудаваны яны паводле законаў фальклору. Думаецца, для прыкладу, як паэтычную знаходку перакладчыка можна разгледзець наступную фразу (хоць і ёсць тут некаторая непразрыстасць, ускладненасць выказвання): «*А хто тут, можа, хоча хабара, то хай чужым не мажа салам плечы*».

Аднак звернемся яшчэ раз да песні. На гэты раз — засяродзіўшы ўвагу на праблеме асэнсавання перакладчыкамі такой галіны народазнаўства, як *імёнаслоўе*. У аснове рамана ляжаць калізіі, якія складаюць зместавае напаўненне песні «Ой, не ходи, Грицю, тай на вечорниці». Як бачым, у загалоўку пазначана імя галоўнага героя твора. У беларускім тэксце гэта імя падаецца ў адпаведнасці з аўтэнтычным гучаннем і беларускім правапісам — як «Грыц», што не выклікае пярэчанняў. Аднак аднастайнасці ў напісанні імені няма. На пачатку рамана, калі яшчэ не ўключыліся ў кантэкст твора рэмінісцэнцыі з названай песні, герой названы як «Рыгор». У гэтым канкрэтным

выпадку такі варыянт імені не толькі не апраўданы, але і можа чытача ўвесці ў зман: можа, гаворка ідзе пра розных людзей? Увогуле ж адлюстраваная ў далейшым у тэксце перакладу вернасць фальклорнай традыцыі ў напісанні імені героя, які «перанесены» ў мастацкую прастору рамана з народнай песні, нам падаецца адзіна правільным падыходам пры перадачы ўласных імён з адной мовы на іншую.

Прадметам асобнай гаворкі пры зазначанай праблеме павінна была б з'явіцца перадача многіх іншых краіназнаўчых адметнасцей твора Ліны Кастэнка. Характарыстыка *этнаграфічнага матэрыялу* тут праявілася праз упамінанні народных звычаяў, народных павер'яў, народных гульняў, яна ўключае таксама назвы нацыянальнага адзення і іншае, што ўважліва фіксуецца і ў перакладзе. Добры знаўца ўкраінскай прыроды, Ліна Кастэнка засяліла прастору раманнага аповеду прадстаўнікамі жывёльнага і расліннага свету роднага краю. Ніна Мацяш знайшла ў сваёй роднай мове лексічныя адпаведнікі, каларытныя беларускія словы, што ў каторы раз засведчылі развітасць беларускай мовы, яе сінанімічнае багацце. Аднак справядлівасць патрабуе адзначыць, што ў некаторых выпадках, там, дзе ў арыгінале з сінанімічнага раду Ліна Кастэнка свядома выкарыстоўвае архаічную лексіку, Ніна Мацяш уводзіць словы нейтральнага гучання. Часам гэта абумоўлена асаблівасцямі мовы перакладу, зрэдку прычыну можна ўбачыць і ў недастатковай пільнасці перакладчыка.

Гістарычная канкрэтыка рамана праяўляецца ў насычанасці твора вялікай колькасцю тапонімаў, у прыватнасці гідронімаў. Яшчэ большае значэнне для ўзнаўлення духу эпохі маюць рэальныя гістарычныя асобы, адны з іх прымаюць удзел у непасрэдным дзеянні, у разгортванні сюжэтных ліній, імёны іншых толькі ўпісваюцца ў аўтарскі аповед. Аднак усё ў сапраўдным творы мае сваё мастацкае прызначэнне, усё абдумана і ўзважана. Правільная перадача гэтага роду матэрыялу, звычайна, вельмі важная. І зразумела, што Ніна Мацяш

тут не магла не быць на прафесійным узроўні. Адно толькі рака Ворскла, галоўная водная артэрыя Палтаўшчыны, у беларускім тэксце падаецца чамусці як «Ворскля», што для ўкраінскага вуха гучыць вельмі недарэчна.

Яшчэ раз падкрэслім, што і геаграфічныя, і гістарычныя рэаліі гераічнай эпохі, перададзеныя, у прыватнасці, праз назву зброі і іншыя рэаліі, узноўлены ў перакладзе на беларускую мову з усёй адказнасцю. Адзначылі мы і тое, што паэтычная форма перакладу амаль беззаганная. І ўсё-такі такога мастацкага ўздзеяння на чытача рамана Ліны Кастэнка, які быў засведчаны на Украіне, у Беларусі не адбылося. Ці была ў гэтым віна перакладчыка? Ці ён аказаўся «без віны вінаватым»?

Адказам на гэтыя пытанні ў некаторай ступені можа паслужыць тое, што, відавочна, спадзяваны эфект ад мастацкага перакладу не атрымаўся і ў іншых краінах. І прычыны тут у нашым выпадку зусім аб’ектыўнага парадку. Ліна Кастэнка па-майстэрску правяла ў сваім рамане *ідэю нацыятворчасці*. Паэтэса гістарычную канкрэтыку падала ў сканцэнтраваным выглядзе. Яна так спалучыла рэальнасць і вымысел, што дамаглася найвышэйшай ступені драматызацыі аповеду. Яна апеліравала да свайго ўкраінскага чытача, падрыхтаванага да ўспрымання і асэнсавання твора папярэдняй абазнанасцю з нацыянальнай гісторыяй. Яна звярнула іхнюю ўвагу на нешта вельмі важнае, на тыя падзеі, з якімі звязаныя найбольш трагічныя і найбольш гераічныя моманты жыцця нацыі. Яе ўласная мастакоўская падсветка тых падзей таксама не засталася без увагі. Іншанацыянальны чытач такога глыбіннага спасціжэння мастацкай канцэпцыі рамана Ліны Кастэнка самастойна здзейсніць не змог. А значыць, не змог адчуць і ўсю прыцягальную моц яе дзёрзкага, смелага паэтычнага таленту. Звычайна неправамерна зводзіць паэзію толькі да функцыі спосабу пазнання, як гэта рабіў у свой час А. Патабня. Не вызначаецца толькі гэтым і творчасць Ліны Кастэнка. І ўсё-такі, як справядліва падкрэслівае ўкраінскі крытык У. Базылеўскі, «сама думка для паэтэсы — абуджальнік фантазіі», «змест для яе — альфа і амега».

У практыцы перакладчыкаў існуюць такія моманты, якія прынята класіфіцыраваць як *«неперакладальнае ў перакладзе»*. У такіх выпадках творцы звяртаюцца да дадатковых сродкаў і прыёмаў адэкватнасці. Не лішне тут будзе нагадаць, што побач з паэтычнымі перакладамі Шэкспіра, выкананымі на рускай мове Маршаком, Пастарнакам і іншымі майстрамі паэтычнага мастацкага перакладу, існуе пераклад М. Марозава, выкананы прозай. Яго выданне разлічана на філалагічныя патрэбы і менавіта таму суправаджаецца грунтоўным навуковым каментарыем. Марозаў імкнуўся да спецыяльнага вывучэння, да прафесійнага даследавання. Мы ж гаворым пра тую аптымальную меру інфармацыі, якая можа і павінна спрыяць паўнавартаснаму эстэтычнаму ўспрыманню ўсіх якасцей арыгінала.

Па ўсім відаць, што Ніна Мацяш таксама адчувала патрэбу ўстанавіць больш цесны кантакт паміж сабою як перакладчыкам, мастацкім тэкстам і чытачом. Яна зрабіла спробу падаць некалькі дадатковых тлумачэнняў да вершаваных радкоў у спасылках напрыканцы канкрэтнай старонкі. Аднак гэтыя памкненні амаль нічым не дапамаглі чытачу, найперш праз малаколькаснасць звестак, іншы раз і праз іх недарэчнасць. Пераклад — гэта мастацтва. Навука ж пра мастацтва абавязана раскрываць сакрэты гэтага мастацтва. Менавіта зыходзячы з такога разумення функцыі навуковых каментарыяў мы прыходзім да пераканання, што выданне тых твораў, якія моцна завязаны на краіназнаўчы аспект, павінна мець пэўную колькасць прытэкставых спасылак, у якіх бы тлумачыліся незразумелыя словы ці рэаліі. І яшчэ адна неабходная ўмова нармальнага спасціжэння важкага твора — прысутнасць у кнізе цікава напісанага літаратуразнаўчага артыкула ў выглядзе ўступнага слова альбо пасляслоўя.

Як пішуць літаратуразнаўцы, «сённяшняя Еўропа не ведае роўнай Ліне Кастэнка паэтэсы», узровень паэтычнага майстэрства і планка духоўнасці ў якой пакуль што нікім з сучаснікаў не пераўзыдзена (В. Ярэменка). У перыяд камуністычнай цэнзуры напісанае Лінай Кастэнка

не аднойчы забаранялася, такі лёс напаткаў і вершаваны раман «Маруся Чурай». І толькі перабудоўчыя працэсы адкрылі шлях творам паэтэсы да чытача. Назву сваёй лекцыі, з якой яна выступіла на адкрыцці навучальнага года ў Нацыянальным універсітэце «Кіева-Магілянская акадэмія», Ліна Кастэнка аформіла па-філасофску: «Гуманітарная аўра нацыі ці дэфект галоўнага люстэрка». Пачатковая фраза лекцыі паэтэсы, як сказаў бы пісьменнік і вучоны Іанікій Галятоўскі (нагадаем, існуюць падставы па нацыянальнасці яго лічыць і ўкраінцам, і беларусам), дала слухачам Ліны Кастэнка «ключ разумення». Уважліва ўчытаймася ў гэтую фразу: «Отже, *гуманітарна аура нації.* Чи не правда, якесь приємне для слуху поєднання слів? Справді, кожна нація повинна мати свою гуманітарну ауру. Тобто потужно емануючий комплекс наук, що охоплюють всі сфери суспільного життя, включно з освітою, літературою, мистецтвом, — в їхній інтегральній причетності до світової культури і, звичайно ж, у своєму неповторном національному варіанті».

Мусім пагадзіцца, што такім «ключом разумення» арыгінальнага тэксту павінен валодаць і перакладчык. Іначай у галоўным краіназнаўчым люстэрку, якім і з’яўляецца пераклад, могуць узнікнуць дэфекты…

## ТЫПАЛОГІЯ БЯДЫ:<br>раманы Івана Шамякіна «Злая зорка»<br>і Уладзіміра Яварыўскага «Марыя з палыном у канцы стагоддзя»

Тыпалагічны падыход да разгляду твораў Івана Шамякіна і Уладзіміра Яварыўскага абумоўлены агульнасцю закранутага пісьменнікамі ў названых раманах матэрыялу. І беларускі, і ўкраінскі празаікі палічылі сваім пісьменніцкім і грамадзянскім абавязкам мастацкім словам далучыцца да асэнсавання тых сацыяльных праблем, у выніку якіх у 1986 г. здарылася, як на той час

здавалася, найвялікшая бяда — аварыя на Чарнобыльскай АЭС. Паспрабуем прасачыць паэтыку названых раманаў, вызначыць найбольш характэрнае ў мастацкай палітры беларускага і ўкраінскага празаікаў, раскрыць адметнасці іх аўтарскага творчага «Я».

Нагадаю, раман У. Яварыўскага ўбачыў свет у 1988 г., раман І. Шамякіна — у 1991 г. Явырыўскі пісаў па гарачых слядах падзей, Шамякін — пасля некалькіх гадоў асэнсавання, абагульнення таго вопыту, што прынесла трагедыя. Сёння прайшло ўжо чвэрць стагоддзя пасля выбуху на ЧАЭС, аднак мы з сумам можам канстатаваць, што той сацыяльна-псіхалагічны зрэз грамадства, які быў зроблены Шамякіным у рамане «Злая зорка», выразна праступае і ў люстэрку сучаснасці. У нашым жыцці маюць месца тыя ж камандна-адміністрацыйныя метады кіраўніцтва, той жа падбор адмоўных і станоўчых якасцей чалавечай натуры. Пачатак XXI ст. падкінуў новыя праблемы, трагедыі, пазначыўся новымі катаклізмамі, войнамі, тэрарызмам. Час і пэўныя грамадскія сілы працуюць на тое, каб сцерліся з памяці падрабязнасці красавіка 1986 г. Мастацкі ж твор Явырыўскага не выходзіць з чытацкага ўжытку, ды і не зможа быць вылучаным з чытацкай лектуры. Кампазіцыйным цэнтрам рамана «Марыя з палыном у канцы стагоддзя» пісьменнік абраў менавіта 26 красавіка 1986 г., дзень, калі здарылася трагедыя, дзень, калі адбываюцца галоўныя падзеі, дзень, які высветліў усе найлепшыя і найгоршыя якасці дзейных асоб рамана. Газетныя матэрыялы, публіцыстыка 80-х гг. XX ст., якія зафіксавалі апантаныя пошукі праўды пра чарнобыльскую трагедыю, зразумела, цяпер маладаступныя. Тое, што занатавана ў рамане Явырыўскага, дэталі, канкрэтыка, факты, працягваюць набываць з цягам часу асаблівае значэнне.

У. Явырыўскага крытыкавалі за паспешлівасць у напісанні твора, за рознарытмічнасць у вядзенні сюжэта, за фрагментарнасць у паказе рэчаіснасці (сярод беларускіх крытыкаў назавём А. Марціновіча). Сёння становіцца відавочным, што ўкраінскі майстар меў права на свой творчы почырк — і ў суб’ектыўным, і

ў аб'ектыўным сэнсах. Схопленыя, як на відэакамеру, карціны жыцця, па-мастацку скампанаваныя, аб'яднаныя адзіным ідэйным стрыжнем, яны ўтварылі палатно відэарамана — як вызначыў жанр свайго твора сам аўтар. У гэтых адметнасцях — і аўтарскае індывідуальнае, і нацыянальна-традыцыйнае. За відэакадрам прасочваюцца знакамітыя знаходкі А. Даўжэнкі, тыя прыёмы, якія ўвайшлі ў дасягненні сусветнага кінамастацтва дзякуючы экранізацыі кінасцэнарыя А. Даўжэнкі «Зямля». За аб'ёмнасцю адмоўнага ў рамане («амаль фельетонная чарната» — А. Ткачэнка) нам бачыцца моцная апора на даўнейшыя дасягненні нацыянальнай сатыры: элементы жанраў сатыры пачалі набываць пашыранасць і распрацаванасць яшчэ ў старажытнай украінскай літаратуры. Імпульсіўнасць аповеду ў рамане «Марыя з палыном…» — у нацыянальным тэмпераменце ўкраінца Яварыўскага. Пэўная публіцыстычнасць стылю — ад спецыфікі таленту пісьменніка і ад яго творчага вопыту: найбольш вострыя, праўдзівыя выступленні ва ўсесаюзнай прэсе па праблемах Чарнобыля належаць пяру Яварыўскага. Прыкметы нацыянальных традыцый — і ў яскравай выразнай метафарычнасці пісьма Яварыўскага-празаіка. Барокавасць стылю — кондава ўкраінская прыкмета. Разгорнутая метафара вырастае ў сімвал, які, у адпаведнасці з жыццёвымі абставінамі, раскрываецца ў кожным іншым выпадку новымі гранямі.

І. Шамякін, як вядома, быў стойкім, непахісным у праявах сваіх чалавечых і творчых якасцей. Беларускі пісьменнік заставаўся верным і самому сабе да канца жыцця, і выпрацаваным у творчым працэсе прыёмам пісьма. Творчы почырк пісьменніка, сфарміраваны ў сталыя гады, быў роўным у яго мастацкай прозе. Майстар пабудовы сюжэта і мастацкай фабулы, Шамякін і ў рамане «Злая зорка» выявіў выдатныя здольнасці адчуваць свайго чытача, знаходзіць «балючыя» кропкі ў жыцці грамадства. Імкненне празаіка да разгалінаванасці сюжэтных ліній, да ўсёахопнасці ў паказе жыцця прывяло Шамякіна да яшчэ адной трагічнай тэмы: побач з тэмай

Чарнобыля ў творы Шамякіна гучыць тэма недарэчнай вайны ў Афганістане. У асаблівасцях архітэктонікі прозы Шамякіна выяўляецца, як нам падаецца, і асабістае аўтарскае, і нацыянальнае, традыцыйнае. Так, скажам, пры параўнанні эпічных жанраў вуснай народнай творчасці ўкраінцаў і беларусаў відавочным з'яўляецца, у прыватнасці, большая разгалінаванасць сюжэтных ліній у беларускай казцы.

Узнімаючы пытанне пра вернасць нацыянальным традыцыям, яшчэ раз звернемся да твора Яварыўскага. У рамане «Марыя з палыном…» яна выяўляецца яшчэ і ва ўзмоцненай увазе да вёскі. Менавіта сялянка Марыя Міровіч становіцца ў Яварыўскага сімвалам веку, неадольных законаў жыцця на зямлі. Што датычыць Шамякіна, то ён быў добра знаёмы з жыццём інтэлігенцыі. І калі ёсць тэрмін «вясковая проза», то ў дачыненні да шамякінскіх твораў можна гаварыць пра «прозу інтэлігенцкую». Вясковая тэматыка Шамякіну не прыносіла поспеху («Вазьму твой боль»), не стала дамінантнай тэма вёскі і ў рамане «Злая зорка», вобраз з народнай гушчы не ўзводзіцца ў беларускага пісьменніка ў абагульнены вобраз-сімвал.

І тым не менш тыпалагічнае падабенства паміж творамі Яварыўскага і Шамякіна знаходзіцца не толькі на ўзроўні тэмы. Нельга не заўважыць агульны для пісьменнікаў зварот да Бібліі, выкарыстанне падобных па зместаваму напаўненню біблейскіх алюзій: *Чарнобыль-палын* і *Злая зорка*. Тыпалагічнае падабенства раскрываецца і праз іншыя кампаненты твораў: канцэнтрацыя ўвагі на маладым пакаленні, увага да жанчыны, вобраз дзіцяці як вера ў працяг жыцця на зямлі і інш.

Нельга не згадаць у сувязі з закранутай праблемай і А. Адамовіча. У кантэксце разгледжанага матэрыялу лагічна накрэсліваюцца тыпалагічныя сыходжанні і разыходжанні раманаў І. Шамякіна, У. Яварыўскага і аповесці А. Адамовіча «Апошняя пастараль». Твор Адамовіча, падкрэслім, па часе з'яўлення папярэднічаў не толькі разгледжаным творам, але апярэдзіў саму праяву чарнобыльскай трагедыі. Напісаная ў 1986 г., аповесць

«Апошняя пастараль» была своеасаблівым зваротам пісьменніка да сусветнай супольнасці, у якім аўтар заклікаў не толькі сваіх суайчыннікаў, але і ўвесь род чалавечы памятаць пра грозныя рэаліі ядзернай эпохі. Адамовіч, як справядіва адзначае крытыка (М. Тычына), будуе свой твор у разрэз з усталяванымі нацыянальнымі традыцыямі. Аўтар «Апошняй пастаралі» не працягвае тэму гармоніі чалавека і прыроды, космасу, узнятую М. Багдановічам. Ведаючы добра нацыянальны шэдэўр — паэму Янкі Купалы «Яна і я», — Адамовіч наўмысна не карыстаецца і яе канцэпцыяй. У цэнтры твора пісьменнік паставіў безыменнага героя, савецкага чалавека, камандзіра ваеннага атамнага падводнага судна. Побач з ім жанчына, таксама безыменная гераіня. Безыменнасць дзейных асоб — свядомая мастацкая задума аўтара, дзякуючы якой пісьменнік імкнуўся прыдаць сваёй аповесці агульначалавечы, наднацыянальны характар. Канцоўка аповесці трагічная — у віхуры атамнай вайны гіне ўся планета Зямля. «Апошняя пастараль» Адамовіча — жанр антыўтопіі, які пакліканы канстатаваць адсутнасць у свеце жаданай гармоніі паміж чалавекам і прыродай, паміж дасягненнямі навукі, розумам і пачуццямі, паміж насельнікамі планеты ўвогуле. І праз мастацкі тэкст, і ў сваіх публіцыстычных выступленнях Адамовіч заклікаў усіх людзей, усіх зямлян памятаць хрысціянскія запаветы, узняўшыся над рознагалоссем палітычнага характару, карыстацца «простымі законамі чалавечай маралі».

Творы Шамякіна, Яварыўскага, Адамовіча аб'ядноўвае магутны гуманістычны пафас. У самім загалоўку аповесці Адамовіча «Апошняя пастараль» раскрываецца небяспека экалагічнай катастрофы, якую можа прынесці чалавецтву атамная зброя. Яварыўскі і Шамякін таксама заклікаюць суайчыннікаў усвядоміць, што ранейшыя, усталяваныя ў нашым грамадстве ўяўленні пра «мірны атам» трагічна памылковыя. Выкрыўшы сацыяльныя і маральныя хібы грамадскага ладу, асобных прадстаўнікоў сучаснасці, Яварыўскі і Шамякін усё-такі скіравалі свае творы, у адрозненне ад аповесці Адамовіча, на аптымістычнае

гучанне. Сённяшняя рэальнасць, само жыццё ва Украіне і Беларусі, на Чарнігаўскай і Гомельскай землях паказваюць, наколькі жыццяздольныя нашы народы з іхнім прыроджаным імкненнем да працы, святла, прыгажосці. Раманы Яварыўскага і Шамякіна пакідалі чытачам падставы спадзявацца, што чарнобыльскія раны павінны загаіцца, што матэрыяльная і духоўная культура нашых народаў узновіцца, грамадская атмасфера аздаровіцца. Што чалавецтва, спазнаўшы ўрокі Чарнобыля, стане больш мудрым і гуманным.

Як вядома, сапраўдныя творы мастацтва вызначаюцца эстэтычнай і выхаваўчай функцыямі. «Чарнобыльскія творы» Яварыўскага і Шамякіна, без сумнення, належаць менавіта да сапраўднай літаратуры.

## МІСТ ІЗ МИНУЛОГО У МАЙБУТНЄ:
## творчість Василя Бикова

На Україні багато шанувальників таланту Василя Бикова. Щиро, сердечно любив свого українського читача і білоруський письменник. Неодноразово висловлював він своє захоплення генієм українського народу, виявляв глибоку повагу до його історичної минувшини, віру в натхненне його прийдешнє. «Светлай вам будучыні — на вякі!» — звертався до українців Василь Биков. «Як і завжди, коли моя нова книга виходить мовою братнього українського народу, мене переповнює почуття великої відповідальності за те, що висловив у ній, за те, як це вдалося зробити. Бо дуже хочеться, щоб зрозуміли в усьому…» — зізнавався письменник.

Україну Василь Володимирович сприйняв не тільки розумом, але й серцем, бо українські стежки вписалися в його біографію, закарбувалися в його житті назавжди. Досі прийнято було вважати, що Велика Вітчизняна війна вихопила Бикова з осередку студентів художнього училища, що прийшов він на поле бою мало не з інтелігентським

уявленням про обов’язкову перемогу добра над злом. Насправді про своє довоєнне життя Василь Биков міг би сказати словами Кобзаря: «І золотої, й дорогої мені, щоб знали ви, не жаль моєї долі молодої…». «Добре згадувати про приємне,— казав Василь Володимирович.— Ось Твардовський не любив своєї молодості. Він не любив згадувати про юнацтво, а я — про дитинство…». Найтяжчими спогадами оповиті тридцяті роки. «Чи не в 32-му році це було? Щовечора ходить батько на сільські збори. Збори, збори до ранку. Ми ще спимо, та я чую і раптом прокидаюся від того, що голосить мати. Я в дитинстві був дуже чутливий до її настрою: як добре було, коли вона весела… А коли настрій її погіршувався, — я це завжди відчував, реагував, як барометр,— відразу це відбивалося і на моєму настрої. Так ось раптом плаче мама. Такого не було ніколи, навіть коли щось між нею та батьком і відбувалося, вона просто мовчала. А тут — давиться сльозами, ридма ридає. Я, пам’ятаю, прокинувся, підхопився. Виявляється, вчора організували колгосп, і сьогодні, значить, вранці приїхали та із засіків, із кадібців, із комори забрали все насіння. А це приблизно був березень, скоро сіяти. І чим дітей годувати, що самим їсти? Сидить батько похнюпившись. Ну ось із цього і почалося… Їли, але що? Трохи бульби було, замішували з травою. І так харчувались протягом багатьох років. Земля неродюча, урожаї погані. Батько ж із мамою працювали щодня. А приносив батько на трудодні півмішка. Це все, що він заробляв за рік. А ще ж поставки, податки… Пам’ятаю: батько розвиває пута, кінські пута розкручує, тому що здавати треба було куделю…»

Розтривожена пам’ять Василя Володимировича вихоплювала з тих давніх років ще один не менш значущий і трагічний епізод: «Сім’ї вивозили, цілі родини, пригадую, це було восени. І ось хлопчик, з яким я вчився, не пішов до школи, я пішов його провести. Їх там садять на підводи, він і каже: “А зі станції ми поїдемо поїздом”. І мені зробилося так заздрісно, чому це мого батька не розкуркулили. Я б також поїздом поїхав!.. Так хотілося чогось незнаного, радісного, бо дома що? Повернешся

ввечері зі школи, темно, гасничка на столі ледь блимає. І взуття немає, і одягнути нічого. Латані-перелатані штани. Ось воно, те дитинство». Кінець тридцятих років таки приніс Василю Бикову кілька місяців радісного навчання в художньому училищі. Але, як розповідав він сам, «у 1940 році відмінили стипендію, постановили платити за навчання. Спробував протриматися на випадкових заробітках, малював вивіски і т. ін., але ні, довелося повернутися в село. Через деякий час знов подався в світ, на цей раз — у фабзайці. Знов до Вітебська. Провчився зиму, весну, набув професії бетоняра, арматурника. Послали на Україну, в Шостку».

Саме тут, на українській землі, зробив Василь Биков свої перші кроки трудового самостійного життя. Лише перші кроки, бо невдовзі наші народи обпекла новим, ще не зіданим болем Велика Вітчизняна війна. Сімнадцятирічний хлопець з Білорусі разом з усім місцевим населенням копав протитанкові рови, допомагав на оборонних роботах; потрапив він до армійського інженерного батальйону. Василь Биков захищав Україну від гітлерівського нашестя в перші місяці війни, він прийшов на її землю знову, визволивши Саратов, Воронеж, Сталінград. У січні 1944 року В. Биков брав участь у визволенні від фашистського ярма сіл і містечок степової України. Лейтенантом на передньому краю військ Другого Українського фронту Василь Биков відбивав танкові атаки на засніжених кукурудзяних полях під Кіровоградом. Це тут його було тяжко поранено. Це звідси його мама одержала похоронку на сина, помилкову, на щастя. Це тут, під Северинкою, на обеліску над братською могилою викарбовано — теж помилково, на щастя, — ім'я Василя Бикова.

Роман «Мертвим не болить», мабуть, найбільш автобіографічний твір письменника, що вийшов з-під його пера. Довгий час замовчувався або шельмувався цей трагічно-правдивий твір. Російський переклад роману побачив світ у «Новом мире» в 1966 році, ще за славних часів редагування часопису О. Твардовським. У романі

зображено сторінки війни, які пов’язані з трагічними боями під Кіровоградом, і всім тим, що довелося пережити і побачити їхньому безпосередньому учасникові Василю Бикову: героїчну самовідданість, бойову звитягу, силу людяності — і підлість, обмеженість, кар’єризм, бездушність і бездуховність. І смерть. Герою роману пощастило: він усе-таки залишився живий. У творі «Мертвим не болить» є рядки подяки за чудом врятоване життя — долі, золотим рукам лікарів і щиросердності простої української селянки з Кіровоградщини. «…Найперше кланяюся,— пише автор,— тітці Марії. Це вона, самотня, похилого віку селянка не дала мені зійти кров’ю і замерзнути. Її руки найперше затримали в мені вбогі рештки життя, хоч це було непросто і майже безнадійно».

Василь Биков вижив у тій пекельній війні, щоб з не меншою мужністю жити і працювати в мирний час. Гіркий досвід воєнного лихоліття водив пером письменника, коли він писав усі свої твори. Бо вважав, що книжки про минулу війну повинні дати нам «нагальний, якого не можна відкласти, життєво необхідний, дуже потрібний, настійний, пекучий урок», перекидаючи місток у майбутнє, вони «застерігають від безлічі помилок у споконвічній боротьбі зі злом».

У одному своєму інтерв’ю В. Биков зазначав, що він як письменник виходить «у своїй прозі з найелементарнішої тези Толстого, яка, якщо її дещо перефразувати, така: про війну, якою б трудною вона не була, треба писати правду, причому всю правду, якою б вона не була гіркою. Правда в гуманістичному мистецтві завжди однозначна і несе людству тільки добро».

Однак правда потребує сміливості не тільки від того, хто її виголошує, але й від тих, кому вона адресована, кому належить її вислухати і прочитати. Сьогодні ми з болем констатуємо, що протягом довгих десятиліть наш народ відучували реально сприймати дійсність. Масове одурманення людей щодо вчорашнього і сьогоднішнього дня підсолоджувалося обіцянками давно вимріяного народом щасливого соціального майбуття.

Виховання нової свідомості, нового післявоєнного почуття патріотизму здійснювалося примусово-оперативно. Помилково-неправильними були і форми, і метод, і наслідки такої роботи. Щодо письменницької праці, то мужність, принциповість у показі трагізму війни трактувалися як прямий вияв антипатріотичності. Особливі проблеми виникали у зв’язку з цим у возз’єднаних перед самою війною з Радянською державою землях Західної України та Західної Білорусі. Василь Володимирович у післявоєнні роки жив у старовинному і дуже гарному західнобілоруському місті Гродні. Частина населення міста, що була особливо наелектризована догматизмом, не хотіла сприймати правдивого слова письменника, всілякими способами створюючи атмосферу конфронтації і відчуження. Ще й офіційні вказівки на це скеровували. Ще й центральна преса гвалтовно змагалася з «окопною правдою» і Бикова, і Бакланова, і Симонова, і Бондарєва, та не тільки прозаїків, але й поетів. Віктор Астаф’єв у день сорокаріччя Перемоги з гіркою іронією згадував у «Правде», як точка зору їх, «окопних письменників», зневажливо проголошувалася тоді «кочкой зрения», більш того, «зубодробительная» критика позицію «окопників» трактувала не більш і не менш як ідеологічну диверсію.

Для того, щоб бути вірними правді, зазначимо, що білоруська критика в тій ганебній кампанії участі не брала, літературознавчі відгуки в республіці були позитивними. Але ж давно відома стара, як світ, істина: немає пророка в своїй вітчизні. І Биков, правдолюбець і совість народу, сприймався окремими його представниками як особистий ворог, бо не міг поступитися заради тимчасової згоди своїми переконаннями, своїм письменницьким кредо. Його непохитність трактувалася як ворожа затятість. Биков мужньо протистояв натиску. А тут іще шиплячими зміями підповзали чутки-плітки: «Скільки ж можна про війну? Що, більш нічого не знає? Самовичерпується, виписується, а письменник без теми — ніщо! Усе, кінець йому, крапка».

Масове прозріння відбувається не скоро. Та й годі розраховувати на його стовідсотковість. Проте навіть ті освічені і всезнаючі, що шельмували і Бикова, і його однодумців, побратимів по перу, сьогодні змушені визнати, що тепер слова «окопна правда» сприймаються тільки в єдиному, високому їхньому смислі.

З появою роману «Мертвим не болить» частина читацької інтелігенції відчула, що Твардовський не випадково розпочав 1966 рік саме цим твором. Очевидно, що публікацією цього роману редактор «Нового мира» хотів висловити протест проти певних спроб реабілітації Сталіна, що вже почали назрівати в країні.

Той, хто добре обізнаний з творами білоруського письменника, безумовно, знає, що антисталінської тематики в її безпосередньому вияві у Бикова нема. Ідеться про глибинне філософське наповнення його творів. І тут, мабуть, доречним буде нагадати, що чимало творів написано в Бикова у формі своєрідних притч. Елементи притчевості не тільки організовують твір композиційно, вони виводять на перший план те, що не є рушійною силою розвитку подій у творі, втілюючи таким чином художнє надзавдання, виражають мистецтво відтворення биковського гуманізму.

Своєрідність художнього письма Василя Бикова ще й у тому, що дидактика чи, можна навіть сказати, тенденція ніколи в його творах не мали місця. Автор не допускає однозначних трактувань героїв, а це виказує в ньому не тільки висоту майстерності, але й знов-таки силу духу.

Биковська безпощадність до самого себе і до своїх читачів обумовлена одним — вірністю правді, яка довгий час в умовах нашої дійсності дорівнювала мужності. Роман «Мертвим не болить» є зразком саме такої безкомпромісної мужності.

У творі автор здійснює ретроспекцію з 1960-х років у воєнні. Читаючи твір у наш час, ми знову відчуваємо актуальність стривоженої думки письменника про те, що стало сьогодні для усієї земної кулі проблемою номер один. Чи вдасться людству, а в тому числі і нашій країні, остаточно засвоїти уроки минулої війни, «смертельної

битви з найбільшою неправдою й несправедливістю, що їх будь-коли народжувала земля»? Бо «свобода і мир — занадто слабенькі деревця, щоб їх можна було виростити без загального клопоту усієї тримільярдної сім'ї». Бо якщо «знехтуємо цим уроком, не візьмемо його до уваги — може статися земна катастрофа».

Повністю накладається на наші дні і тодішній роздум Василя Бикова про шляхи демократизації нашого суспільства, і той пафос роману, що скерований проти диктату у будь-якому його вираженні, проти пристосуванства, проти тих, що не втрачають надії на поворот до минулого, і тих, у кого занадто глибоко живе ганебна принизлива рабська мораль: коли б чого не вийшло. «Бо поки одні будуть тішитися підлою надією, що випливуть наверх, в інших буде жити страх. Буде ховатися, таїтися, щоб коли-небудь узяти гору…» Слова Горбатюка: «Розпустили народ! Демократію розвели! Досвідчених працівників ганьбите. Чекайте! Допече — покличете!» — звучать як лейтмотив у виступах і вчинках ворогів перебудови.

Зіставлення різних часових вимірів знаходимо і в творі Василя Бикова, що розпочав, можна сказати, новий період у творчості письменника — повісті «Знак біди», якій теж довелося пройти через численні перепони, що охоче організовували білялітературні діячі (через те особливо хочеться наголосити, що автора за цей твір було удостоєно високого звання лауреата Ленінської премії). Уперше в творчості Бикова воєнні події були широко поєднані з подіями попередніх років. І чи не вперше в нашій вітчизняній літературі Биков дослідив деякі суттєві взаємозв'язки, конкретну залежність реалій воєнного часу від подій не лише 1937 року (про це відверто було сказано в «Живих і мертвих» К. Симонова), а й від подій більш давніх — перших кроків встановлення Радянської влади, адміністративно-вольових заходів колективізації.

З появою повісті «Знак біди» і всіх наступних стає очевидною визначальна ознака биковських творів, коригується їхнє літературознавче трактування. На жаль, мусимо визнати, що досі, відносячи Бикова тільки до

воєнних письменників, ми помилялися, бо надто звужено розуміли ідейно-тематичний діапазон його творчості. Так, він настійливо писав про війну, але при цьому керувався не тільки бажанням сказати про неї всю правду, але й надзавданням, суть якого можна визначити змістовим поняттям гуманізм. Нові твори письменника висвічують, увиразнюють гуманістичний пафос усього, що вийшло з-під його пера. Бо все писалося ним в ім'я людини, проти якої скерована була нелюдська, звіряча сила фашизму. У пізніших творах під захист свого слова письменник бере тих же героїв, але бореться за їхнє право на існування з іншим жахливим явищем — порядками і законами, запровадженими Сталіним, сталінізмом як системою. Василь Биков сміливо вніс у мистецтво цю паралель — Гітлер і Сталін, не в прямому, звичайно, вираженні, а через філософський підтекст.

Биков настійливо висвітлює нові аспекти гуманізму. Згадаємо, для прикладу, широковідому його повість «Сотников». Деякі літературознавці ще й досі сперечаються, чи зрадником намалював свого героя Рибака автор, і побутує поширене твердження, що Рибак таки зрадник. Василь Биков не втручався в дискусії, істина ж розкривається лише при ознайомленні з усім його творчим доробком.

У повісті «Кар'єр» образ Володі Кислицина так шокував критиків, що відносно авторського виправдання героя вони не наважувалися виказати відверто своєї думки. Услід за автором ми, читачі, жахаємося тих нелюдських тортур, яких довелося зазнати молодому хлопчині. Усім тим, хто вихований на категорично-принциповому, автоматичному «так» або «ні», нелегко сприйняти несподіване рішення автора. Але, зважуючи обставини і розумом, і серцем, не можна не погодитися із старим залізничником, устами якого Биков висловлює своє ставлення до образу Кислицина. Причому цей залізничник був у самісінькій гущі подій, саме він здійснив найбільше сміливих учинків, був справжнім героєм, і в той же час перед лицем смерті, яку приймають усі члени підпілля, він залишився щиросердним до бідного змордованого хлопця, який видав їх, не маючи сил знести катування, щиросердним,

врівноваженим, по-народному мудрим, усерозуміючим і добрим, а найкраще могло б його охарактеризувати одне слово — людяним.

У останніх творах Бикова пошуки загальноінтернаціональних ознак гуманізму активно поєднувалися з дослідженням власне білоруських його підвалин.

Мистецькі знахідки письменника в створенні національного характеру стають справжнім відкриттям. Саме так сприймаються образи Сущені, Федора Ровби. У них — втілення народного ідеалу, народної душі, кришталево чистого сумління, що формувалося протягом століть.

Чимало особистого чи, точніше, родинного досвіду закладено в сюжети повістей «У тумані» «Облава» Так, в «Облаві» знаходимо елементи біографії батька письменника, головні герої носять імена його матері і діда.

Розповідь про долю кожного з героїв цих повістей — своєрідний екскурс у минулі 1920–30-і роки. Художньо ущільнена словесна тканина творів, однак, дає колосальний простір для думок. Це спрацьовує таким чином, що невеликі за обсягом повісті сприймаються як повнокровні романи.

Композиція повістей нагадує Дантові пекельні кола. І в той же час відчувається в них народна основа: замкнені кола біди, з яких немає виходу, які весь час звужуються, меншають, як саме життя, що неминуче обривається… «Куди іти?» — ось питання, що стоїть перед героями названих повістей, і звучить воно як гамлетівське «Бути чи не бути?»

У повісті «У тумані» троє основних героїв Сущеня, Войцик, Буров — самостійні, цікаві, повнокровні і різні характери. Як сам Бог правди в трьох іпостасях. Усім ходом розвитку подій, як в одній повісті, так і в другій, автор намагається з'ясувати, що ж найважливіше, що є вирішальним у житті: класові принципи, обставини, боротьба, людина? У повісті «У тумані» чіткої відповіді, здається, не можна знайти, бо все переплуталося, все мов у тумані, і на постріл Сущені хтось може зреагувати нерозважливо, от, мовляв, який він нерозумний. У повісті

«Облава», найтрагічнішому творі В. Бикова, за долею героя вбачаємо долю цілого народу й ідея гуманізму, право людей на життя тут незаперечні. І для Сущені, і для Федора Ровби війна, боротьба не змогли стати ні їхньою професією, ні сутністю їхніх характерів. Увесь розвиток сюжету скерований на те, щоб висвітлити їхню людську прив'язаність до норм трудового життя, вони замішані на етиці мирного, спокійного, розважливого людинолюбства.

На типові обставини письменник накладає тонкий, точно продуманий, завжди індивідуалізований психологічний малюнок. Биков у своїх творах продумує все до найменших деталей. Психологізації героїв допомагають діалоги, услід за прямою мовою автор обов'язково простежує поведінку, вчинки героїв. Життя героїв, їх побут письменник зображує, відтворюючи предметне реалістичне оточення. Причому кожна конкретна реалія знов-таки використовується невипадково, бо призначена для поглиблення психологічного малюнка. Так, у повісті «У тумані» символи сімейного тепла контрастують із жорстокими обставинами воєнної дійсності. А як чудово виписаний хлопчик у цій повісті! Небагато в нашому красному письменстві знайдемо творів, у яких би образ дитини був засобом психологізації героя. Тут образ дитини — своєрідна призма, через яку розкривається атмосфера сім'ї, образ, характер батька. У той же час присутність дитини у творі поглиблює трагізм усього, що відбувається. Бо в тумані не тільки сучасне, але й прийдешнє, майбутнє самого Гришечки, ім'я якого, очевидно, невипадково повторює ім'я шолоховського Мелехова. А коли звернемо належну увагу ще й на таку деталь, що Анеля, жінка Сущені, увійшла до хату «уповільнено, ніби з ношею», то зрозуміємо, що під жорстокою кривавою зіркою війни може опинитися ще одна, чиста й невинна, поки що ненароджена дитяча душа. Так, зробивши лише кілька штрихів, Василь Биков піднімає напрочуд гірку і болючу тему трагічної долі дітей, на яких начебто, за словами Сталіна, батьківські провини не повинні були накладати ніяких відбитків. А всупереч цьому розривалися родинні

зв'язки, культивувалося недовір'я, озлобленість, спотворювалися людські душі…

Говорячи про зростаючу заглибленість Бикова у сферу національного буття, не можна не відзначити, що письменник дедалі більше уваги приділяє описам природи Білорусі. Фарби, відтінки переважно одного тону, яким позначили життя несправедливість, голод, нестачі, війна. І лише зрідка серед пануючого настрою суму зустрічаємо яскраві фарби.

Проблематика, тематика, ідейна спрямованість «Облави» знаходить особливий відгук у читачів України. Бо ця несподівана повість Василя Бикова — про те, що хвилює і український народ: про сумлінного працелюбного селянина, про його любов до рідного краю, яку ми нарешті починаємо визнавати як вияв патріотизму, про те, як гвалтовно відривали споконвічного трудівника від рідної землі, про його гірке вигнання, нездійсненне повернення додому.

Філософська наповненість твору перегукується з центральними проблемами української класики, отож неминуче з'являються виразні асоціації. «Поманило щастям, як маревом»,— читаємо в «Облаві», і на думці — М. Коцюбинський, його «Fata morgana». Болюче питання, що починає з новою силою звучати в устах Ровби: «Хто винуватий у тому? Може, він сам?.. Чи не винуватий ніхто?» — як відлуння франківського «Украденого щастя». І це не випадково. Бо історичні шляхи розвитку українського і білоруського народів спільні, близькі, подібні і перехрещуються не тільки в радощах, але і в болях.

У Білорусі «Облаву» за тональністю, за психологічною наповненістю сприйняли як реквієм над однією з незліченних жертв сталінізму, сприйняли як одну з найвиразніших художніх сторінок безконечного мартиролога рідної землі.

Герой «Облави» гине, а твір закінчується дуже ємкою фразою: «Трясовина споконвіку вміла ховати свої таємниці». Справді-таки, не все ще висвітлено, досліджено, з'ясовано. Як і не все розшифровано в неоднозначних творах білоруського прозаїка Василя Бикова.

# СІМВОЛІКА ЖАНОЧАГА ІМЁНАСЛОЎЯ Ў ПРОЗЕ ВАСІЛЯ БЫКАВА

У творчасці Васіля Быкава, пісьменніка з выразна трагічным светаадчуваннем, нямала ўвагі ўдзелена стварэнню жаночых вобразаў. Шырока прыняты афарызм «У вайны не жаночы твар» у прозе Быкава гаворыць і сам за сябе, і супроць выказанай у ім думкі. З аднаго боку, жаночыя вобразы пакліканы падкрэсліваць у творы жорсткасць вайны. З другога — прысутнасць жанчыны ў тых неверагодна цяжкіх умовах, якія дыктаваў пісьменніку абавязак пісаць толькі жыццёвую праўду, высвечвала высокія ідэалы гуманізму, якія спавядаў пісьменнік.

Згадваючы пра сваё гаротнае дзяцінства, Васіль Быкаў добрым словам характарызаваў сваю маці, якая «была вельмі жаласлівая», ад яе ён ніколі «не чуў нават гучнага слова», якая «заўсёды была ласкавая да дзяцей і да яго таксама». Гэтымі выдатнымі якасцямі жанчыны-маці пісьменнік надзяляў і сваіх гераінь. Аднак прыёмы тыпізацыі мастацкай творчасці і дазвалялі, і абавязвалі празаіка праз прызму індывідульнага паказаць і агульначалавечае, і нацыянальна-адметнае ва ўсёй разнастайнасці.

Васіль Быкаў разумеў неабходнасць прысутнасці жаночага вобраза ў мастацкім творы. Відавочна, ён задумваўся над яго прызначэннем спецыяльна. Пра гэта можна прачытаць, у прыватнасці, на старонках публіцыстыкі Быкава. Так, выклікаюць цікавасць думкі беларускага пісьменніка, выказаныя ім пры разглядзе рамана «Паўднёва-амерыканскі варыянт» яго рускага пабраціма Сяргея Залыгіна. «У ранейшых творах С. Залыгіна жаночыя вобразы не карысталіся асаблівай увагай аўтара, і мы можам успомніць з іх хіба што сімпатычную Клаўдзію Чаўзаву, Дору Мешчаракову ды Таісію Чарненка — не так ужо і многа. Але, — разважаў Быкаў, — відаць, у тым і справа, што тэма жанчыны да пары да часу заставалася нібы “ў запасе”: нявыдаткаваныя жыццёвыя назіранні,

роздум, высновы патрабавалі свайго літаратурнага ўвасаблення. І вось пісьменнік іх рэалізуе ў новай раманнай ёмкасці, амаль цалкам запоўніўшы яе вобразам Ірыны Віктараўны Мансуравай». Пэўную аналогію да адзначанага можна знайсці і ў творчасці самога Быкава. І калі хаця б у агульных рысах прасачыць эвалюцыю гераінь пісьменніка, стане зразумелай важнасць кожнага вобраза. Жаночы вобраз, незалежна ад таго, ці быў ён эпізадычны, ці набліжаны да кола галоўных герояў, заўсёды ў Быкава быў канцэптуальны. І мы ведаем, што, як і С. Залыгін, В. Быкаў прыйшоў да неабходнасці вывесці жанчыну ў сваім філасофскім асэнсаванні праблем жыцця на першы план.

Жаночае імя — адзін з цікавейшых мастацкіх сродкаў характарыстыкі вобраза ў Быкава. Так, у аповесці «Трэцяя ракета» падаецца вобраз чыстай, наіўнай і прыгожай Люсі. Люся «сваёй чалавечай, жаночай душой адчувала нешта такое, што недаступна нам, асепленым крывёю, нянавісцю гарачкай бойкі», — характарызаваў гераіню аўтар. Думкі пра санінструктара Люсю, пра будучае жыццё, пра Радзіму «дапамагалі Лазняку, які чула ўспрымае любое адступленне ад маралі… здзяйсняць на вайне тое, што, здавалася, звыш яго сіл… Прысутнасць гэтай цудоўнай дзяўчыны на вайне, дзе смерць і кроў на кожным кроку, абвастрае адчуванне недарэчнасці ўсяго, што адбываецца». Заўважым, гераіня з такой характарыстыкай названа аўтарам — *Людміла*. Бо сапраўды, такая дзяўчына павінна была быць мілай людзям. Аднак вайна ўнесла свае карэктывы — і вялікі чалавечы патэнцыял гераіні так і не раскрыўся…

Супраць сляпой жорсткасці, якую нясе ў сабе вайна, выступае Быкаў жаночым вобразам у рамане «Мёртвым не баліць». Ратуючы сваё жыццё, камандзір Сахно загадвае наміннае поле выйсці цяжарнай жанчыне. Яе пакутлівая гібель падкрэслівае думку аўтара пра тое, што жыццё чалавека на вайне абрываецца і злачынна, і ненатуральна. Бо ад нараджэння дзяўчыне самой прыродай было наканавана працягваць гэта жыццё, быць яго царыцай.

Яна — *Кацярына.* Зрэшты, у народнай культуры Кацярына — заступніца дзявочага лёсу. У дзень вялікамучаніцы Кацярыны, 7 снежня, дзяўчаты прасілі сабе ў Бога добрага лёсу, хлопцы — добрай жонкі.

Увесці ў аповед большую колькасць жанчын як дзейных асоб даў пісьменніку магчымасць зварот да тэмы акупацыйнага жыцця. Так, у аповесці «Сотнікаў» з'яўляюцца не толькі дарослыя, але і дзеці. Найперш звяртае на сябе ўвагу вобраз маленькай гаспадынькі — дзевяцігадовай дзяўчынкі, на якую ўжо на пачатку жыцця, у дзяцінстве, якое павінна быць у чалавека светлым, выпадаюць нялёгкія выпрабаванні. Псіхалагічная замалёўка вобразу дзяўчынкі выканана вельмі тонка. Паказальна таксама, як уводзіць аўтар у аповед вобраз яе маці. У аповесці яе называюць, па народнай звычцы, па імені мужа — *Дзёмчыха.* За гэтым прыёмам прачытваецца канкрэтная праява беларускага народазнаўства. У той жа час менавіта па-беларуску падае аўтар і яе імя. У вельмі нешматслоўны дыялог паміж Рыбаком і маленькай гаспадыняй пісьменнік палічыў неабходным уключыць пытанне, як жа завуць гаспадыню — маці дзяцей. І гэтае пытанне, калі гаварыць пра архітэктоніку твора, яго ідэйныя кампаненты, аказваецца вельмі важным. На працягу аповесці жанчыну называюць і дзейныя асобы, і сам аўтар Дзёмчыхай. І толькі адзін раз, з вуснаў маленькай дзяўчынкі, у адказ на запытанне, прагучала яе сапраўднае імя — *Аўгіння.* Народная форма імя, якое ў літаратурным вырыянце магло б падавацца як Яўгенія, азначае венцаносная. Старэйшую дачку Аўгінні, на якую пасля гібелі маці ўскладзецца ўся адказнасць за жыццё яе маладзейшых брацiка Лёніка і сястрычкі Каці, аўтар назваў *Гэлька.* Ізноў мы маем народны варыянт літаратурнай формы імя Алена, што таксама павінна было б падкрэсліць важкую місію гэтай дзяўчынкі, яе высокае прызначэнне ў жыцці. Праз неадпаведнасць сутнасці імя і жыццёвых варункаў, якія складваюцца вакол яго ўладальніцы, аўтар падкрэслівае трагічнасць далейшага лёсу дзяўчынкі.

Раман «Кар'ер» пабудаваны аўтарам на ваеннай біяграфіі старшага лейтэнаната Агеева. Галоўным нервам

твора стала пакутлівае асэнсаванне Агеевым таго, што ён «распарадзіўся жыццём сваёй каханай дзяўчыны, асудзіў яе, насуперак уласным намерам, на пакутлівую смерць, а самога сябе на вечную муку сумлення і несціханы боль», — справядліва адзначае М. Тычына. Сюжэт разгортваецца паводле ўспамінаў героя. І мы даведваемся, што ён згадзіўся з прапановай сваёй каханай узяць на сябе яго ўласны абавязак выканання вельмі рызыкоўнага і небяспечнага задання партызанаў. Жаданне заслужыць давер у падпольшчыкаў робіць Агеева «невідушчым і неразумным», ён згаджаецца з задумай дзяўчыны, апраўдваючы сябе. У той жа час ён падстаўляе яе пад удар. Самаахвярнасць жаночага характару падсвечваецца ў Быкава імем гераіні, якую аўтар назваў па-біблейску *Марыя*.

Аналізуючы творчы шлях беларускага пісьменніка, расійскі літаратуразнаўца А. Шагалаў апелюе да назірання В. Астаф’ева над прозай Быкава. «Как будто привычно быковское произведение, — пісаў калега Быкава па распрацоўцы тэмы вайны В. Астаф’еў пра аповесць «Пайсці і не вярнуцца». — Но в то же время еще более напряженная, страстная, простая по стилю и строю, и в то же время сложная, хотя и не многоплановая по замылу и исполнению. И еще новость в творчестве писателя: на этот раз главным героем его произведения является женщина, и не в дежурном, затасканном смысле слова “герой”, а, как окажется, в самом что ни есть прямом смысле, хотя и автор, и сама Зоська Нарейко склонны считать: “она была маленьким человеком на земле…”». Для гераіні Быкава ўласцівыя такія якасці характару, як непахісная сумленнасць, справядлівасць, амаль хваравітая рэакцыя на хлусню. Аднак усе станоўчыя якасці ва ўмовах вайны не могуць аберагчы гераіню ад бяды. Зося прывыкла верыць людзям, яна добрая, як і яе маці. Даверыўшыся каханню, дзяўчына з цягам часу адчуе на сабе сапраўдны трагізм падзей, пазнае здрадлівую сутнасць каханага, які і ў сне прыйдзе да яе як «д’ябал і анёл у адной асобе». Зося перамагае сябе, бо для яе «ў гэтай вайне, апроч як выстаяць і перамагчы, іншага выбару не існуе. Інакш не варта

і жыць…». Выбар свой Зося здолела зрабіць і сэрцам, і розумам. Бо *Зося* — гэта Сафія. Гэта — мудрасць.

Найбольш эпічны твор Быкава — «Знак бяды», у якім сканцэнтравана адлюстраваліся ідэйныя і стылёвыя пошукі беларускай літаратуры 60—80-х гг. ХХ ст. У творы раскрываецца трагедыя абставін, якія прыводзяць да гібелі сялянскага роду. Выразная яго прадстаўніца — *Сцепаніда*. Быкаў надзяліў сваю гераіню выключна моцным характарам, жыццёвай стойкасцю. У нядаўна адшуканым і апублікаваным у часопісе «Дзеяслоў» творы «Бліндаж», напісаным у тым самым ключы мастацкага сінтэзу і з той самай ідэйнай устаноўкай, галоўная гераіня названая *Серафімкай*.

Звернем увагу: і ў «Знаку бяды», і ў «Бліндажы» цэнтральныя персанажы-жанчыны маюць імёны, якімі ў жыцці часцей называюць не дзяўчатак, а хлопцаў. У імёнах гераінь і з першага, і з другога твораў закладзены асаблівы сімвалічны сэнс — святая жанчына. Бо ў перакладзе з грэчаскай *Стафанас* — ад гэтага слова ўтворана форма *Сцепаніда* — азначае *вянок, венцаносная, царственная, святая.* Онім пераўтварыўся на тэонім і ў «Бліндажы». Паспрабуем расшыфраваць імя яго галоўнай гераіні. Па сутнасці свайго характару жанчына з «Бліндажа» магла б прэтэндаваць на ролю маці роду зямнога: яна ратуе людзей розных нацыянальнасцей і розных светапоглядаў. Але ж па змесце твора гераіня Быкава бяздзетная. І ў гэтым, з аднаго боку, выявіўся тыпова быкаўскі матыў нацыянальнай катастрофы. Таму біблейскае імя Марыя аўтар у гэтым выпадку не выкарыстоўвае. Узамен Быкаў абірае яшчэ адзін сімвал, звязаны з Бібліяй, — сімвал-кампенсатар. І называе сваю любімую гераіню (на адносіны аўтара да гераіні ўказвае памяншальна-ласкальны суфікс -*к*) імем *Серафімка.* У яўрэйскай міфалогіі серафімы — анёлы, якія найбольш набліжаны да Бога. Іхнія вобразы шырока сустракаюцца ў іканапісе хрысціян, падобна да херувімаў яны надзелены ахоўнымі функцыямі надзвычайнай моцы. Сярод дзевяці чыноў анёльскіх хрысціянская рэлігія на першае масца ставіць менавіта серафімаў. Аднаму з

серафімаў было прызначана ачышчаць вусны Прарока. Такім чынам, можна сцвярджаць, што пісьменнік не толькі адлюстроўвае катастрафізм, ён імкнецца, спрабуе быць і аптымістам…

Як бачым, Васіль Быкаў у падборы імёнаў сваіх гераінь быў заўсёды па-мастацку мэтаскіраваны. Пісьменнік нібыта эксплікуе закладзены ў імёнах этымалагічны сэнс слова на носьбітаў гэтых імён, разгортвае ўнутраную энергію рэлігійна-міфічных персанажаў, надзяляючы іхнімі якасцямі свае жаночыя вобразы.

## САКРАЛЬНЕ, ЗАПОВІТНЕ З КОВЧЕГУ ВАСИЛЯ БИКОВА

Повість «Бліндаж», завдяки дружині письменника Ірині Михайлівні, виринула з Бикового творчого архіву і не так давно побачила світ у білоруському часописі «Дзеяслоў». На жаль, Биков не встиг закінчити повість, але, незважаючи на часткову фрагментарність, цей твір важливий для розуміння всіх галактик світобачення письменника, пошуків ним оновлених мистецьких засобів. *Бліндаж у творі сприймається як* ***біблійський ковчег*** *з його рятівним призначенням, скерований у майбутнє.*

Повість Бикова — наскрізь національна, бо малює типово *білоруську вёсачку Любаші* з типово білоруськими перипетіями 1920–1930-х і початку воєнних 1940-х років. Проте впевнена, що читачі відчують у ній письменницький *роздум і над долею української нації*.

Головна героїня дуже подібна до української селянки того часу — працьовита, сумлінна, невибаглива, чесна. І довірлива. Бо тільки жінки з такими — не байдужими, а святими й наївними! — душами могли, гірко поплакавши, прийняти те, що рідного брата, вчителя мови і літератури, заарештовують як «ворога народу». На типологію білорусько-українських зіставлень скеровує нас сам Биков, але робить це так тонко, так делікатно, як і повинен був це

зробити Майстер. Його героїня має прізвище *Тарасевич,* рятується вона від голоду при колгоспному ладі в купі із сусідом *Петрусем*.

Наведу тут невеличку цитату з тексту, і ми переконаємося, що письменник ніби відеокамерою вихоплює з давнини картину лиха, яке мертвою хваткою стискало і українців, і білорусів:

«І тоді їй пригадалося, як торік, майже так само як і тепер, на тих самих жорнах вона молола і боялася, боялася і молола. Та тоді вона була не одна, на дворі пильнував Петрусь. Потім, як змолола, молов він на свою потребу, а біля хвіртки на подвір'ї стояла вона. Мололи потайки, протизаконно, перелякані, бо ще тиждень тому сільрадівські начальники обійшли ціле село і побили всі жорна, де тільки були. Знімали з нижнього верхній камінь, виносили на двір і били об кутній камінь підмурку, — жорна розвалювалися на кавалки. Треба було здати зерно державі, а селяни цього не розуміли, ховали, де тільки хто зумів — закопували в ямах на городах, у стодолах чи навіть у лісі. Спершу начальство шукало залізним прутом — тицькало в різні місця по хлівах і надворі, але всього знайти не могли, прибавка до заготівлі від того була невелика, мізерна. Тоді придумали взятися за справу з іншого боку — розбити селянські жорна. Міркували так: немелене зерно їсти не будуть, отже, здадуть державі. Та цей її сусід Петрусь мало що був майстровитим хазяїном, мав ще й хитру голову на плечах. Він змайстрував добрий залізний обруч, яким стягнув ті розбиті кавалки жорен, і приладнав їх на колишнє місце. Можна було молоти, і вони ночами, як випадала кепська погода, мололи по черзі — Петрусь, а потім Серафимка. Чи навпаки. Під ранок господар рознімав обруч і кидав ті три кавалки на те саме попереднє місце в кропиву: сільські активісти регулярно обходили село і перевіряли, чи лежать побиті жорна там, куди вони їх кинули. Та Петрусь перехитрив усіх, і вони були з хлібом. Головастий був мужик цей Петрусь, аж поки одного разу за їм не приїхали вночі…».

У творі Бикова українські алюзії прочитуються не одноразово. Найперше, це стосується образу Серафими Тара-

севич. Звернімо увагу на прізвище героїні, воно повністю співпадає з прізвищем знаменитих братів художників Олександра і Леонтія Тарасевичів. Варто тут пригадати їх життєву і творчу долю. Вони працювали у Вільні і Києві, прислужилися до новацій у техніці гравюри. Їхніми трудами збагачена мистецька скарбниця XVII–XVIII стст.: оформлені видання панегіриків, богослужбових книг у Вільні і Києво-Печерській лаврі, прикрашені церкви іконописом у Жировичах і Києві. Биков навчався в художньому училищі, знав цей факт, сприймав його як показовий в історії білоруського і українського народів.

Крім того, прізвище Тарасевич відсилає нас до особи Тараса Шевченка. Образ Серафимки виростає з Шевченкового болю, з Кобзаревої мистецької концепції жінки, його міфотворчості над образом — символом неньки України.

А щодо «розумного і співчутливого сусіда Петруся», то чи не знаходимо тут відгуків пісні про Петруся з «Наталки Полтавки» Котляревського, яка широко пішла в народ, і не тільки український, адже співають пісню залюбки і в Білорусі!

Чимало виявів духовної культури сталися рідними і для українців, і для білорусів! Ріднили наші народи, на превеликий жаль, і спільні проблеми. Крім спільної для наших народів трагедії голодомору, яка довгий час примусово замовчувалася, у повісті показано ще одну з'яву, що теж мала місце серед українців і білорусів. Це внутрішня біда — власної годівлі зрадники, що отримали назвисько «поліцаї». Вони представлені в творі під прізвищем *Пилипьонки.* Зауважимо, цей суфікс ***-ёнк*** є типовою прикметою білоруської ономастики.

На прізвищі поліцаїв варто спинитися окремо. Отже, у творі білоруського письменника діють не Пилипенки, а саме *Пилипьонки.* І це не випадково. Биков добре пам'ятав ту прикру недоречність, що була викликана прізвищем персонажа з його найбільш біографічного і водночас найбільш українського твору — воєнного роману «Мертвим не болить». Дехто з українських друзів Бикова в прізвищі одно-

го з персонажів роману — енкаведиста Сахна — угледів у 1960-і роки нібито навмисне використаний письменником «прийом українського словотворення», що мало не привело до фатальних наслідків. Болюче непорозуміння тривало мало не тридцять років! І тільки завдяки Володимиру Яворівському, який узяв на себе обов'язки «миротворця», завдяки посередництву В'ячеслава Рагойші, якого серед білоруських літературознавців особливо поважав Олесь Гончар, гірка правда про тяжкі бої на Кіровоградщині, описана Биковим, таки прозвучала наприкінці 1980-х і українською мовою.

Своєї щирої приязні до українців Биков ніколи не приховував. Однак, я впевнена, Биковський «Бліндаж» так би не прочитався, якби не вписалася ця повість у час українсько-білоруського «заступництва» за Бикова перед Олесем Гончаром і іншими… А про Україну Биков, виявляється, думав весь час. І так майстерно, оригінально і зашифровано вплітав ті думки в свої тексти… Чимало сторінок, присвячених Україні, знаходимо і в останніх творах письменника, у творі-есе Василя Бикова «Довга дорога додому». Перебуваючи в останні роки життя у вимушеній еміграції, письменник подумки вертався і до Білорусі, і до України як до рідних.

«Мертвим не болить» я кінчала перекладати в Карлових Варах. Оглядаючись у минуле, розумієш, що дещо втрачено беззворотньо. Часом огортує сум за певними моментами з організації літературного життя, людських контактів, які відійшли в історію разом з радянськими часами. Недавно, переглядаючи книги, записи з сімейного архіву, ми з Рагойшею знайшли щоденникові нотатки, які він зробив тоді в Карлових Варах. Цікаві розмови були в нас з українським письменником, редактором славутого видання «Всесвіт» Олегом Микитенком. Але найголовніше — це кілька зустрічей там з Расулом Гамзатовим. Думки його про білоруську літературу (і взагалі тогочасну радянську) дивують оригінальністю, глибиною, конкретним знанням текстів. Гамзатов знав і читав Аркадзя Кулєшова, Максима Танка, Янку Бриля, гарно говорив про Бикова. Тепер

навряд чи хто так цікавиться навіть близькими сусідніми літературами…

Можу засвідчити: взаємини з українськими побратимами-письменниками були для Бикова важливим складником його людського й творчого життя. Встановлення історичної справедливості відбулося: мій переклад роману «Мертвим не болить» було таки надруковано — в часописі «Вітчизна» (1988. № 7). Василь Володимирович радо довіряв мені для перекладів ще й рукописи найновіших своїх творів. Майже одночасно з оригінальними публікаціями в Білорусі в часописі «Київ» вийшли українською мовою в моєму перекладі його повісті «В тумані» (1987. № 7) і «Облава» (1989. № 8). Через російськомовний переклад союзний читач отримав можливість познайомитися з ними значно пізніше. У 1990 р. видавництво «Дніпро» видало переклади цих трьох творів окремою книжкою під назвою «Мертвим не болить». Видання супроводжувалося великою передмовою, де я постаралася розкрити головні «складники» майстерності письменника, крім того, показати українські сторінки біографії Бикова, які раніше не були прочитані дослідниками.

Для Бикова історія ототожнювалася з сьогоденням, колишній і сучасний день зрівнювалися в його світосприйманні. Биков знав, що під подібною назвою, як його «У тумані», вже існував роман російського письменника Леоніда Андреєва, одначе вибрав для свого твору саме таку назву. Чому? Бо його тексти були спробами прориву туману державної ідеології. Пригадую лист, який надіслав український читач з Чернігівщини, прочитавши твори Бикова на сторінках українського часопису «Київ»: «Пишу в потрясінні. Я вже сива людина, і не думав, що дочекаюся такої відвертої правди. Федір Ровба з “Облави” наче списаний з трагічної історії нашого сімейного роду…».

Нова повість Бикова «Бліндаж», праця над якою почалася саме в ті 1980-і роки, коли «відроджувалося» в Україні порозуміння з автором роману «Мертвим не болить», поєднує колишнє, сучасне і майбутнє. Биков на-

вмисне глибоко заклав у повість українську ідею. Тут він подібний до Олеся Гончара, який за актуальним сюжетом приховував, вимушено, найпотаємніше, знову таки — роздум про націю, про державність. І справа читача й критика — добратися до тих глибин, відкрити їх. Обидва письменники безумовно розраховували на співпрацю з читачем, створюючи для нас усіх розширені «горизонти очікування».

Одночасно з підкреслено національними білоруським і українським первенями в «Бліндажі» виразно проступає філософія загального людинолюбства.Біблійна мудрість давно приваблювала Бикова. Ще на початку 1980-х років на письменника лавиною обвалилася критика політологів, атеїстів, докторів історичних наук, коли він на сторінках «Комсомольской правды» як публіцист доводив, що моральний кодекс суспільства необхідно будувати, виходячи з заповідей Біблії. Биков не відмовився від публіцистичних засобів впливу на громадську думку, однак і великим оратором його навряд чи можна було визнати. Не бив він поклонів і в церкві, але з кожним роком все більше уваги приділяв Біблії, поглиблюючи філософічність своїх художніх творів. Зрештою, вже в назві «Мертвим не болить» прочитується «Мертві сорому не мають». Оригінальна архітектоніка, спіралеподібна композиція «Облави», «У тумани» нагадують структуру біблійних притч. Жанрові прикмети притчі стають провідними в приповістях, які склали книги «Стіна», «Ходільці». Сходженням на Голгофу сприймається життєва доля його героїні Степаниди з повісті «Знак біди». Від реалізму перших творів Биков приходить до екзистенціалізму в останні десятиліття. В «Бліндажі» вгадуються сюрреалістичні колізії. Скупий на слово, чіткий, графічно виразний у діалогах і авторському тексті, Биков у «Бліндажі» наближається в мовному плані до потоку свідомості.

Філософія повісті поглиблюється ще й через свідоме звернення письменника до національної етнографічної атрибутики. Тканина твору Бикова насичена образами-символами з народної міфології — це хата, піч, поріг, жор-

на, куфар. Їхні сакральні значення однакові і в білорусів, і в українців. У «Бліндажі» хата зруйнована, але ж не остаточно. Вогонь не знищив поріг рідної оселі. Розсипався комин, але ж піч залишилася цілісенькою. На згарищі під уламками будівель героїня знаходить напівзгорілий куфар, а у нім — рятівне зерня. У селян були посічені жорна — символ життя, але ж сусідові Серафимки Петрусеві, що був «майстровитим хазяїном», «мав голову на плечах», вдалося ще раніше зберегти жорна від супостатів. І це допомагає жінці налагодити мелення зерна, рятувати життя всім, кого доля об'єднала в бліндажі — своєрідному біблійському ковчезі. В одному місці Биков зібрав докупи зовсім різних людей — сліпого після поранення росіянина капітана Хлєбнікова, дезертира німця Хольца, більшовика Демидовича, єврея Нохема, «заплутаного» антисеміта Качана, злиднів-поліцаїв Пилипьонків. І разом з ними — головна героїня твору *Тарасевич Серафимка*. Нагадаємо ще раз, що в міфології серафими — ангели, вони наділені охоронними функціями надзвичайної сили. Здається, усі елементи твору просякнуті темою катастрофізму. Але внутрішня енергія Серафимки, виняткові якості її людяної натури дозволяють почути, як пробиваються через трагедійне наповнення сюжету чисті звуки гуманістичного оптимізму.

Ми не маємо Биковського остаточного кінця повісті. Можемо лише догадуватися, чи, зрозумівши письменника, дозволимо собі домалювати, дописати фінал в своїй уяві. Підкреслимо, що концепція Білорусі, як і України, не подається в творі відверто, публіцистичними засобами. Вона по-філософськи сугестується в «Бліндажі» через мотив хресної дороги поміж Заходом і Сходом. Немає сумнівів, дописані фінали виявляться в кожного з читачів різними. Однак єднатиме нас всіх віра в те, що Мистецтво білоруського письменника невмируще, як і невмирущі одвічні пошуки Істини, як незнищенне Сумління.

*Василь Биков*

# БЛІНДАЖ

## Розділ 9. Серафимка

Коли Серафимка, гамуючи страх, прибігла у село, поліцаїв уже ніде не було — мабуть, утекли вже, чи, може, чекали на неї десь у іншому місці. Але тепер вона їх уже не боялася: Демидовича вона здебільшого влаштувала, а що він приходив до неї, то що ж — заходив та й пішов. Звідки вона знає, куди? У нього свої клопоти, в неї свої.

Клопотів, звичайно ж, в неї прибуло — як ніколи раніше. Дотепер вона призвичаїлася жити скромно, навіть зовсім нічого не потребуючи — аби був кавалок хліба і картоплина яка — й годі. А як і того не було, то так само не плакала, якось обходилася, і не вмерла, дожила оце до сорока років і, дякувати Богові, ще здорова. А що самісінька — турбот менше. Це ж не те, що в інших — сім'ї, діти, кожного дня треба їсти наварити, нагодувати, одягнути. В неї господарки ані не було, лише городу двадцять соток, весною вона під лопату старалася посадити бульбу, та ще трохи огірків, цибулі, буряків — отим і жила. У колгосп ходила кожного дня, куди бригадир пошле: влітку на польові, увосени — обмолот і всеньку зиму — льон. Торік вигнала аж п'ятсот трудоднів, жодна баба в Любашах стільки не виганяла. Щоправда, користі з того мала не дуже: восени при розподілі дали зерна і гороху — усе принесла в торбі на собі. І воза не треба було просити. Та їй вистачало. Тамті роки ще тримала корову, та корову добре тримати влітку, а де ж візьмеш харчу взимку? Корова ж таки не людина, їй не скажеш, що сіна нема, бо не дали в колгоспі. А накосити Серафимка вже не здужала, не ті були в неї руки. Продала корівку, коли наймала чоловіків підправити хату — треба було міняти підруби, бо стало дуже холодно морозними зимами, і розпрощалася вона зі своєю Цвятонею. Було три

курочки, неслися добре, та, холера на неї, минулого року повадилася лисиця — це ж бо хата скраєчку села, густі чагарі приступили близько, ось за три дні і передушила лисиця всіх її трьох рябеньких. Залишилася Серафимка сама-саменька. Добре, що тепер хоч хата залишилася. Іншим не поталанило зовсім — ні майна, ні харчів, ні житла. А куди податися з діточками?

Ні, мабуть, вона таки везуча, думала Серафимка, — недарма до неї ідуть люди; тепер стільки клопотів звалилося на її голову — і треба допомагати. Бо коли вона не допоможе, то ж вони пропадуть. І той сліпий командир, і цей Демидович. Та ще й німець — якийсь незрозумілий солдат, але командир каже: добрий. Може, воно й правда, що добрий, але ж звідки їм усім набрати їжі? Вона — селянська жінка, вона переб'ється і картоплиною з городу, а їм, чоловікам, мабуть, треба іще чогось до бульби. Найперше треба хліба. А в неї, як на ту біду, ні хліба, ні зерна. Ні муки. Ячменю лише трошки, та й все…. Та коли б і було борошно, то як же ж спечеш з нього хліб, коли в печі не можна палити?

Двері в сінях були не зачинені, як і двері в хату — значить, тут побували оті, і Серафима злякалася, що, може, забрали останнє з її припасів. Але ж ні, здається, нічого не взяли, усе її шмаття на місті і навіть кожух, треба буде його віднести в бліндаж. Бо там хоч і не холодно і затишно, та хворому Демидовичу він не буде зайвий, — подумала Серафимка.

Мискою вона зачерпнула з короба ячменю, поміркувавши, трохи відсипала назад. Все ж з ячменем треба бути ощадливою, закінчиться — що тоді їсти? Чим тоді годувати небораків? Те, що взяла, на фартушку розіслала за грубкою при теплім причілку — нехай підсохне, буде легше товкти. Вона наварить їм крупнику з бульбою — шкода, не було чим забілити чи зашкварити — хоч плач. Ну а хліб? Де взяти зерна на хліб, вона думала весь час по дорозі з поля додому, але нічого придумати не змогла. Так само, як про той тютюн, що просив командир. Де вона знайде тепер тютюну?

Хіба глянути в городах? Найперше в старого Кирила. Такий то вже був курець, години не міг прожити без цигарки, продимів усю хату, аж у сінях смерділо; мабуть, він сіяв. Правда, сам Кирило помер перед війною, але ж, коли сіяв, то мусіло хоч щось вирости. Хата, так та згоріла, звідси видно було рештки того, що вціліло на його обійсті з садком, а город, певно, зберігся.

Вона вибігла з хати і, боязко поглядаючи на пусту грязьку вулицю, щоб не наткнутися на когось лихого, повернули на задвірки, обминула дві великі вибоїни біля копанки і вибралася на Кирилів город. Город був великий і охайний, обгороджений добрим плотом, бульба наполовину вибрана, біля хати зеленіло кілька рядків бурячиння та цибулі з обвислим поруділим пір'ям, старе, як восени, огіркове огудиння. Та тютюну ніде не було, може, його вже зібрали? Перелякана, ніби боялася зустрічі з небіжчиками, Серафимка вийшла на подвір'я. Вглядалася в згарище, де вже все перегоріло і, мабуть, вистигло. Посередині згарища чорніла ще не розвалена піч. Почулося жалісне котяче нявкання, звідкілясь із кропиви виліз зголоднілий кіт, впявши в неї руді пожадливі очі. «Що я тобі дам?» — розвела руками Серафимка. У кутку спаленої Кирилової клуні з-під уламків обгорілих дощок і кроков витикався ріг скрині, що уціліла збоку, а може, й вся вона не згоріла. Побачивши скриню, Серафимка обережно, щоб часом не попекти босі ноги, ступила на край згарища, її ноги трохи загрузли в м'якому і холодному попелі, вона зробила ще крок. Па якійсь дощці вона добралася до кутка колишньої стодоли, відсунула вбік обгорілу дошку, привалену з кінця уламками. Ні, перший засік був порожній. Тоді вона почала визволяти від завалу другий засік і, відсунувши лядку, підняла віко і аж затремтіла від радості: у засіку щось було, мабуть, зерно, зверху трохи обвуглилося, але, мабуть, там можна ще щось нашкребти. Серафимка поспіхом вибралася зі згарища на поросле травою подвір'я, тією ж дорогою швиденько побігла додому, щоб прихопити хоч якусь посудину. У радісному збудженні вона думала: може, не будуть її надто осуджувати — Кирилова невістка

з діточками, мабуть, подалася до рідні, може, там якось прогодуються, а вона підбере те, що вціліло від війни, їй бо ж тепер воно так потрібне! За своє життя вона не взяла й крихітки чужого, дуже боялася навіть доторкнутися до чужого, коли десь валялася щось, що його загубили чи облишили без господаря. А тут… А тут, хай його Бог дарує — ті недогарки, може ж, дадуть якось прогодувати небораків у траншеї.

Забруднена, вся в попелі, вона таки трошки нагребла зерна — майже наполовину з обгорілим, і все-таки це було житечко, в ньому наше життя, як колись говорила її небіжчиця мати. Тепер вона вже якось упорається, зо два буханці хліба, не може бути, щоб не зробила, маючи зерня. Зрозуміло, найперше треба змолоти, а перед тим підсушити. Але сушити, може ж, і не треба, підсохло на пожарищі, а змолоти вона попробує на сусідських жорнах, мабуть, вони стоять справні. Тільки молоти треба вночі, коли стемніє. Удень навряд чи вдасться. Бо коли швендають оті Пилипьонки, поліцаї, то де вже їй тоді намолоти.

І ще ж треба все-таки налагодити піч.

Вона сховала під мотлохом у сінях торбинку з набутком, а сама видерлася по драбині на горище, щоб глянути, що там сталося з комином: стріха її хати була страшенно розбурена. Жахливо й дивитись на таку руйнацію! Крокви, мабуть, падаючи одним боком, зачепили її похилий комин, половина його тепер лежала під соломою на стелі, чорніла відтулина розламаного димаря, верх його вибухом скинуло на землю і розкидало по городі. Тож не дивно, що дим з печі не йшов угору, йти йому нікуди; дивно, що якось ще тягнуло з печі. Але ж, коли затопити грубку, можна все спалити дощенту, де ж тоді жити Серафимці? Хоч переселяйся в бліндаж до чоловіків. Мабуть, нічого вона вже зробити тут не зможе, хіба що заплакати, і вона злізла вниз, невесело переконавшись, що палити в хаті неможливо.

Але ж де тоді палити?

Решту того дня вона копала бульбу в городі, висипала її в сінях, невідчепно думала, що робити? І все поглядала на велику, цілесеньку грубку за городом — черінь

знайомої сусідської печі дуже вабив її. Мабуть, там все було справне — не збереглася хата, зате ж вистояла піч, в якої не було господині. Під вечір Серафима вже не втрималася і пішла на чуже обійстя, вона трохи розчистила обгорілий поріг, зібрала уламки, розгорнула лопатою обпалені рештки, поклала під ноги кілька недогорілих дощок, щоб зручніше було долізти до печі. Дрова тут були, вистачало, — найбільш головешки, кавалки колод, а ще дощок, що, мабуть, залишилися від стелі. Всенький час вона боялася, щоб її не згледів хтось недобрий, усетаки садиба не її — чужа. Та найбільше допікав клопіт, як остерегтися поліцаїв, щоб не дізналися лиходії про її чоловіків у траншеї. Поки що, однак, спалене село було нібито безлюдним, на обійстях вона не бачила нікого. Тільки вдень Серафимка уздріла, як на іншому кінці села здалеку, біля бруку, хтось, як і вона, порпався на Янковому згарищі — може, стара бабця чи невістка. Тепер тут в кожного свої клопоти і свої сльози. Може, це і на краще, думала Серафима. Головне, щоб знов не пішов дощ, бо коли вперіщить, то біля печі, певно, не постоїш. А може, спокійніше тоді буде, хай дощить — певно ж, під дощем ніхто лихий не наскочить на її роботу.

Їй би тільки змолоти зерно.

Вже смеркалося, коли вона заходилася біля сусідських жорен — принесеним з дому віником вона добре вимела жолоб, очистила від попелу камені. Невеликий ящик на ніжках, що в нього вміщували два плескатих камені, і дерев'яний ручний пристрій згоріли, але ж це не головне. Значно важніше, що були камені. Знайомі камені, дуже сточені за десятиліття праці. Верхній камінь був розбитий і складений з трьох кавалків, затиснутих у ціле залізними обручами, — не дуже рівний і круглий камінь, але молов, здається, неабияк. Не маючи своїх жорен, скільки перемолола на них Серафимка — і тоді, як жила з батькамиодноосібниками, і пізніше, в колгоспі. Найбільш, правда, з батьками; колгоспницею не часто випадало молоти — восени, а ще взимку. Під весну вже мливо кінчалося, — їли бульбу, коли в кого ще та бульба велася. Пізніше до по-

чатку літа кінчалася і бульба. Ось тоді починався великий піст…

Коли зовсім стемніло і над пожарищами, що вже не жевріли, запанувала вітряна ніч, Серафимка наважилася. Тремтячи, наче вона як злодій підбирається в темряві до чужого подвір’я, Серафима підступила на згарище до жорен. Дуже смерділо чимось гірким і їдким, наче від сажі з комину, та те вже не лякало. Найбільш їй було страшно від нічної тиші, і вона ніяк не наважувалася крутнути жорна, — здавалося, їхній гуркіт буде чути аж на тому кінці села. Але покрутила, гамуючи острах, почала молоти й оглядатися. Довкола було пусто і тихо, тільки шуміли дерева в садку і чорніла присадиста піч неподалік. І тоді їй пригадалося, як торік, майже так само як і тепер, на тих самих жорнах вона молола і боялася, боялася і молола. Та тоді вона була не одна, на дворі пильнував Петрусь. Потім, як змолола, молов він на свою потребу, а біля хвіртки на подвір’ї стояла вона. Мололи потайки, протизаконно, перелякані, бо ще тиждень тому сільрадівські начальники обійшли ціле село і побили всі жорна, де тільки були. Знімали з нижнього верхній камінь, виносили на двір і били об кутній камінь підмурку, — жорна розвалювалися на кавалки. Треба було здати зерно державі, а селяни цього не розуміли, ховали, де тільки хто зумів — закопували в ямах на городах, у стодолах чи навіть у лісі. Спершу начальство шукало залізним прутом — тицькало в різні місця по хлівах і надворі, але всього знайти не могли, прибавка до заготівлі від того була невелика, мізерна. Тоді придумали взятися за справу з іншого боку — розбити селянські жорна. Міркували так: немелене зерно їсти не будуть, отже, здадуть державі. Та цей її сусід Петрусь мало що був майстровитим хазяїном, мав ще й хитру голову на плечах. Він змайстрував добрий залізний обруч, яким стягнув ті розбиті кавалки жорен, і приладнав їх на колишнє місце. Можна було молоти, і вони ночами, як випадала кепська погода, мололи по черзі — Петрусь, а потім Серафимка. Чи навпаки. Під ранок господар рознімав обруч і кидав ті три кавалки на те саме попереднє місце в кропиву: сільські

активісти регулярно обходили село і перевіряли, чи лежать побиті жорна там, куди вони їх кинули. Та Петрусь перехитрив усіх, і вони були з хлібом. Головастий був мужик цей Петрусь, аж поки одного разу за їм не приїхали вночі… До цього часу зосталися в неї в душі неприємні відчуття від тих нічних страхів, як вони ховалися тоді, як злодії, хоч усе те — і хлібне зерно, і ячмінь — було своє, не вкрадене, а сумлінною працею зрощене на своїх же ділянках. Але ж, вони діяли наперекір владі, вона ж мала, мабуть, на те право, коли постановила нищити їхні жорна. Мабуть, так мусило бути, так треба — для влади чи для держави. Тільки вона з Петрусем чогось не тямили, коли порушили ту постанову. А головне — хотіли їсти, Серафимці — так їй що, вона була сама, а в сусіда росло троє ненажерних хлопців-підлітків, яких треба було годувати кожного ранку.

Молоти вночі без пристрою було не дуже зручно, вона подряпала руки жорсткою палкою, яку приладнала в дірку каменя — аж горіли долоні.

Та за кілька годин чи більше все-таки намолола ночви дерті, і ніхто їй не перешкодив. Ніч лежала глуха, темна, шумів вітер в опаленому верхів'ї садків, і до того шуму тихим гуркотом домішувалися звуки її жорен. Навпомацки в темряві вона старанно вигребла не дуже м'яке теплувате ще борошно і через городи побігла додому розчиняти хліб.

Тепер вона не боялася: її мужчини будуть уже не голодні. І найперше, радісно подумала Серафимка, вона зготує суп, сколочений, затертий борошном, отже, зварить затірку…

*Переклала Тетяна Кобржицька*

# НЕКАЛЬКІ СЦІПЛЫХ БЕЛАРУСКА-ЎКРАІНСКІХ СЛОЎ У ГОНАР НЕЗАБЫЎНАГА СЯБРА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

## Наш Караткевіч

Мы сябравалі сем'ямі, нават адзін час жылі ў адным доме ў суседніх пад'ездах. Караткевіч лічыў малодшага Петруся Рагойшу сваім хросным сынам. Кожны дзень, ці пры сустрэчах, ці па тэлефоне, мы гутарылі, абмяркоўваючы горача і праблемы мастацкія, і пытанні выхавання. Валодзя марыў узяць на сябе адказнасць за здароўе нашых хлопцаў: выехаўшы ў вёску, загартоўваць іх, вучыць плаваць, хадзіць з імі босымі па ранішняй халоднай расе…

Якім жа ён, дарагі дядзька Валодзя, застаўся ў памяці нашых Усевалада, Максіма, Петруся? *З эсэістычнай замалёўкі, напісанай імі некалі спецыяльна для выдання «Ракаўскі шлях»:*

«А хадзіць у госці да Уладзіміра Караткевіча, для нас дзядзькі Валодзі, які жыў у суседнім пад'ездзе нашага агульнага мінскага дома па вуліцы Карла Маркса, 36, — было цікава і незвычайна. Не толькі бываць у яго ў гасцях, а нават проста хадзіць, бо незвычайнасці пачыналіся ўжо ў ягоным пад'ездзе, дзе на кожнай лесвічнай пляцоўцы паміж паверхамі да батарэяў ацяплення былі прывязаны крэслы — такія старамодныя драўляныя крэслы з высокімі спінкамі, зрэшты, крыху розныя на выгляд, але аднолькава рыпучыя. На першы погляд, гэта ўспрымалася як забаўка. Ну, усе забаўкі на свеце — ці ж не праўда? — існуюць для дзяцей, дык напачатку мы з адчуваннем поўнага права часцяком залазілі на тыя крэслы і нават спрабавалі гушкацца — наколькі дазваляў дрот, што мацаваў ножкі да батарэі, а потым мы неяк убачылі, як на крэсле сядзіць і адпачывае старэнькая маці дзядзькі Валодзі, і зразумелі, што гэта ён паставіў тыя крэслы для сваёй маці, каб ёй не так цяжка было падымацца дадому. А жылі Караткевічы на высокім пятым паверсе. І ўжо болей мы не гушкаліся.

А дзядзька Валодзя сам быў чалавек ва ўсім незвычайны — і ў сваіх паводзінах, учынках, манеры трымацца, гаварыць, смяяцца. Гэта мы, дзеці, тры родныя браты, заўважалі і ў Мінску, і падчас яго нярэдкіх наведванняў дзедавага дома ў Ракаве, дзе мы з бацькамі падоўгу жылі, асабліва ў вясенне-летні час. Незвычайны ён быў нават паставаю. У яго было нейкай асаблівай формы тулава: яно нагадвала грушу, перавернутую дагары. У яго не было жывата, як гэта часта бывае ў мужчынаў спелага веку. У яго былі вельмі аб'ёмныя грудзі — як мяхі аргана ў касцёле. І калі ён гаварыў — а гаварыў ён звычайна нягучна, — голас набываў моцы і пераканаўчасці, перагукваючыся ў грудзях своеасаблівым рэхам. Ну, а калі ўжо дзядзька смяяўся… Мы паміж сабою вырашылі, што крыху падобнымі, але зусім не такімі глыбокімі і сакавітымі галасамі гавораць і смяюцца добрыя мядзведзі ў мультфільмах…

Ягоным рабочым інструментам была чарнільная ручка — ён ёю пісаў і маляваў. Дакладней, ручак у яго было шмат, усе прыгожыя і, відаць, дарагія і дыхтоўныя, з пазалочанымі пёрамі. І — чорнае чарніла. Ён не прызнаваў модных на той час шарыкавых ручак, і нам, школьнікам, якіх настаўнікі прымушалі ў адпаведнасці з «арфаграфічным рэжымам» пісаць толькі чарніламі, гэта было няўцям. Сёння цяжка сказаць, чаго ў гэтым было больш — звычкі, кансерватызму ці любові да вытанчанага. А магчыма, праяўлялася ў гэтым і нейкая інтуіцыя творцы. Тая самая, якая дала назву вершу-крэда і апошняму паэтычнаму зборніку: «Быў. Ёсць. Буду». Тая самая, што давала яму самому адчуванне ўласнай незвычайнасці, знакавасці для Беларусі. Быў, ёсць, будзе. Дастаткова хоць бы глянуць на аўтографы-дэдыкцыі на тых кніжках, што ён нам у свой час дарыў: літары чорным чарнілам з залатога пяра выглядаюць ярка і выразна. Як быццам толькі напісаныя…»

*І з нашых развітальных успамінаў*:

Улетку 1984 г. да нас з Масквы прыехалі ў госці нашы сваякі — уся сям'я Бадровых: мая стрыечная сястра

Ірына Аляксандраўна, маці Бадрова-старэйшага і бабуля Бадрова-малодшага, жонка Бадрова-старэйшага Валя, дарэчы, беларуска па паходжанні. Мы арганізоўвалі для іх розныя экскурсіі, паказвалі ім знакамітыя куточкі нашай Беларусі. Найбольш іх прывабіла лагодная прыгажосць наваколля Ракаўшчыны, «беларуская Швейцарыя» ў вобліку монькаўска-бузуноўскіх краявідаў.

Бадроў-малодшы ў гэта лета захапіўся творчасцю Уладзіміра Караткевіча, якога мы таксама чакалі ў Ракаве, каб пазнаёміць яго з Бадровымі. Не без падстаў спадзяваліся, што Бадроў-старэйшы напіша для «Мосфильма» кінасцэнарый паводле нейкага яго твора. Але, як вядома, планы ў Караткевіча скламіся інакш… Наш Максім цэлымі днямі, а то і па вечарах чытаў і перакладаў на рускую мову свайму аднагодку Сяргею «Чорны замак Альшанскі». Хлопцаў нават нельга было даклікацца на абед, справакаваць на самадзейныя спектаклі, якія мы часцяком ставілі па сцэнарыі Ірыны Аляксандраўны. І калі прынеслі нечаканую-трагічную тэлеграму ад Адама Мальдзіса пра заўчасную смерць нашага агульнага сябра, мы ўсе разам адразу ж вырушылі ў Мінск. А перад гэтым на ракаўскіх палях сабралі вялізны, не раўнуючы як сноп, букет з жытнёвых каласоў. З васільковым пярэвяслам, ён адмыслова-сімвалічна вылучаўся сярод мора чырвоных і белых ружаў, гваздзік, што ўкрылі магілу Уладзіміра Караткевіча…

…Неаднойчы Караткевіч чытаў па памяці ў арыгінале творы Тараса Шаўчэнкі, раіўся са мною ў напісанні ўкраінскіх слоў. З маімі бацькамі, якія жылі тады ў Львове, трывала ліставаўся, дасылаючы ім усе свае новыя творы. А калі яны прыязджалі да нас, Валодзя ў застольнай бяседзе прачула спяваў з бацькам украінскія рамансы і народныя песні. Ён вельмі любіў Ракаў, дзе яго заўсёды гасцінна сустракалі старэйшыя Рагойшы. У Ракаве ад майго свёкра, пры жыцці якога ўлады мяняліся адзінаццаць разоў (!), Караткевіч спасцігаў складаную гісторыю XX ст. Ракаў успрымаў як сэрца Беларусі, любіў яго фальклорныя каляндарна-абрадавыя святы, чэрпаў з гаючай крыніцы

народнай беларускай мовы. Бо Ракаў — на шляху да яго Гародні, дзе «Хрыстос прызямліўся», адсюль рукой падаць да Гальшанаў, дзе ўзвышаўся калісьці «чорны замак… (Г)Альшанскі»! Часта паўтараў, што ўдзячны лёсу, які падараваў шчасце мець дзве бацькаўшчыны: Беларусь яго нарадзіла, Украіна выхоўвала. І гэтыя прызнанні Караткевіча рабілі нас яшчэ раднейшымі. На яго ўкраінскае выданне «Земля під білими крилами» львоўскі часопіс «Жовтень» надрукаваў маю рэцэнзію. Калі Валодзя ўбачыў яе, ён страшэнна ўзрадаваўся. Чаму? Найперш яго ўзрадавала назва — «Країна під білими крилами бусла». Выявілася, што менавіта так ён хацеў назваць сваю кнігу пра Беларусь: *країна*. Аднак выдаўцы не дазволілі: слова «країна» выклікала ў іх, як ён казаў, «крамольную асацыяцыю з самастойнасцю, незалежнасцю»…

## Країна під білими крилами бусла

«Нині весна. Над усією моєю республікою, розгорнувши білі вітрила крил, ширяють туди й сюди буслі. Їх десятки, а може, й сотні тисяч — хто лічив? На стріхах селянських хат, на деревах, на колонах старих зруйнованих палаців, на слупах каплиць серед молодого зеленого жита.

Повсюди.

І тому мені здається, що в ці — та й не тільки в ці — дні землю мою, Білорусь, можна назвати “землею під білими крилами”. І хай вас не дивує, мої юні друзі, незвичайна назва книжки, що потрапила до Ваших рук.

В певному розумінні і бусол є символом… Білорусі».

Так піднесено-поетично, образно починається книга Володимира Короткевича «Земля під білими крилами («Моя Білорусь»), що вийшла в 1972 році для українських школярів у київському видавництві «Веселка». Відомий білоруський поет і прозаїк, який також цікаво заявив про себе як драматург і кіносценарист, на цей раз виступив, як зазначено в книзі, «з розповіддю про Білорусь, про її

минуле, науку і культуру, про білоруський народ, який в сім'ї народів нашої Вітчизни будує світле майбуття». На перший погляд, книга повинна була б стати нарисом історико-літературного характеру. Однак вже сама незвичайна назва книги, передмова до неї обіцяють слово не тільки вагоме, але й хвилююче, ліричне, глибоко поетичне. «…Я розповідатиму вам тільки про те, що сам бачив і чув. Це буде книжка очевидця. Доведеться мені розповідати й про історію… Але знайте, що в таких випадках я брав книжки людей, яким можна вірити, книжки таких же свідків, книжки сумлінні й жваво написані».

За написання книги Короткевич узявся охоче і з натхненням. Він ніби віддає борг, сплачує синівською любов'ю тому краєві, який став для нього другою батьківщиною. Бо саме на Україні у тяжкі післявоєнні роки відбувалося змужніння поета, формувалося його життєве і творче кредо. У зруйнованому, холодному й голодному післявоєнному Києві він жив декілька років, там скінчив філологічний факультет Київського державного університету ім'я Тараса Шевченка. Українські спогади Короткевича зустрічаємо на багатьох сторінках книги, вони до речі вплітаються в тканину авторського повіствування.

З перших сторінок книги вражає широта світобачення автора, енциклопедичність його знань. Тут і звертання до минулого, і погляд у перспективу майбуття, і, зрозуміло, грунтовне висвітлення сьогодення республіки в усіх проявах її економічного, культурного і політичного життя. Вражає колосальна насиченість книги фактами, цифрами. Проте автор далекий від систематизованого наукового дослідження подій і проблем. Його твір скоріше наближається до ліричного есе. Окремі сторінки книги просякнути гумором, інші оповиті ліричним смутком. Місцями автор просто «живописує» словом, і перо його — ніби пензель художника. Так, описи білоруських краєвидів можуть правити за приклади високомистецької ліричної прози. Часто у книзі зустрічаємо віршовані уривки з кращих творів білоруських поетів.

Деякі ж сторінки прозової оповіді автора не доповнюються цитатами, а невимушено, безпосередньо, просто й природньо переходять у власний авторський вірш. Ось, скажімо, ода гордому й лагідному красеню білоруських лісів оленю: *«...Сотні років порохові блискавиці зупиняли в зеніті його останній стрибок. Але найвищою мужністю живого він проносив через віки своє життя і свою красу. І тільки оцією красою та оцією ласкавою впертістю порятував він... свій лагідний, свій терпеливий, свій одвічний рід...*

Він до мене іде і до друга,
мов стишений вітер.
Треться боком, розчулити хоче
і друга й мене:
“Ви мене не зачепите?
Ви мене збережіте!
Пожалійте мене!
Прошу вас…
Пожалійте мене…”»

Широка наявність у книзі такого інформаційно-виховавчого характеру метафор, порівнянь, інших тропів становить особливу її цінність, оскільки високе естетичне враження, яке справляє книга, сприяє глибшому засвоєнню її вагомого пізнавального змісту.

Оригінальний авторський стиль не допускає ніяких шаблонів і трафаретів не тільки в сфері словесного втілення думки, але й в доборі фактів, життєвих прикладів тощо. Навіть притягаючи до розповіді український матеріал, Короткевич уміє сказати щось виключне цікаве. Так, безумовно, школярі, та й не тільки вони, довідаються, що автором славнозвісного пам’ятника Богдану Хмельницькому у Києві був білорус Михайло Микешин. Більше того, що за авторським проектом, лита модель якого зберігається у мінському музеї, передбачалось, щоб під копитами гетьманського коня були пан і єзуїт, а навколо п’єдесталу стояли постаті кобзаря, козака і білоруського селянина. Звичайно, царські урядовці не могли ухвалити проект у такому вигляді і визнали його «неекономним»…

Про зміст «Землі під білими крилами» дуже промовисто говорять назви її розділів. Їх шість. Це «Земля моя білоруська», «Кам'яниці, і дахи, і вежі», «Крізь дим століть», «Білорусь на покуті в хаті своїй сіла», «Година великого лиха», «Будови, будови, будови…» Кожний з розділів має свої підрозділи. Зокрема, перший, у якім цікаво, часом просто захоплююче розповідається про білоруса, його характер і звички, побут, хату, одяг і їжу, природу і клімат білоруської землі, має такі підрозділи: «Від поліських мохів до освейських джерел», «Село, о рідне село моє», «Просимо до хати, гостоньки наші!», «Хліб і до хліба», «Житейська скриня», «А коло хати — садок», «За селом — нива колосиста», «За річкою, за бистрою озерце сяйнуло», «Зелений шум», «Люди землі білоруської».

Заглянемо, наприклад, до «Житейської скрині», до куфра. Автор розповідає про зовнішній вигляд скрині, а головне — про її зміст, цікаво спираючись при цьому на поему білоруської поетеси Лариси Геніюш «Куфар». Використано тут хід думки поетеси, принцип написання поеми: через куфар — людське життя. Ось, скажімо, погляд автора спинився на святочному одязі, весільному — і перед нашими очима проходять, ніби кінокадри, живі кольористичні малюнки білоруського весілля, починаючи з зальотів, саджання молодої на діжу, поділу короваю, селянського оркестру і весільних пісень, і кінчаючи обов'язковими перезвами… Або останнє відділення куфра — прискринок. У ньому і тепер селянин з вродженим філософським спокоєм і витримкою зберігає усе необхідне для останнього свого життєвого шляху. Тут автор логічно переходить до плачів і голосінь, до оригінальної жіночої творчості, яка у кожному випадку залишається неповторною імпровізацією. Кінчається людське життя. Опускається віко куфра…

Таким чином, як бачимо, розмова у книзі ведеться грунтовно, переконливо, конкретно. Кожний з розділів чи підрозділів логічно вмотивований, завершений. І тут необхідно підкреслити ще одну дуже показову ознаку

твору. Поруч з широтою охоплення життя — зразковий лаконізм вислову. Ця єдність протилежностей, поруч з розумним розміщенням матеріалу, робить книгу стрункою, цілісною, композиційно завершеною. Саме тому відносно невеликий розмір книги — уся вона складається з 180 сторінок — не стає для авторської розповіді своєрідним прокрустовим ложем.

Щоб доцільніше використати відведену паперову площу, Короткевич скорочує свою розмову там, де можна апелювати до знань учнів з суміжних наукових галузей, зокрема, історії рідного народу, суспільствознавства тощо. Або, говорячи, наприклад, про Максима Богдановича, автор «Землі під білими крилами» відсилає читачів до українського видання лірики класика білоруської літератури. І робить, безумовно, правильно. «Лірика» Богдановича, що вийшла в серії «Перлини світової лірики», отримала високу схвальну оцінку і в українській і в білоруській критиці як за високий рівень перекладів, так і за досконале осмислення творчої спадщини поета в літературознавчій розвідці — вступній статті Івана Денисюка. Чи, скажімо, таке: автор, ведучи розмову про сучасну поезію, настійливо пропонує учням ознайомитись з молодою білоруською поезією, яка вельми добре представлена українською мовою в антології «Калинові мости» (1969).

Відомо, як багато спільного в історичній долі слов'янських народів, особливо українців і білорусів. Тому, беручись за написання такої книги, треба бути добре обізнаним в історії і культурі як Білорусі, так і України. Автор органічно вплітає український матеріал у канву власне білоруського тексту. Для більшої переконливості він часто звертається до типологічних зіставлень і паралелей. Такий спосіб розповіді зустрічається, зокрема, у розділах, де йдеться про селянські повстання на чолі з Небабою, Гаркушею, Кривошапкою, Піддубським та ін. на Білорусі в середині XVII ст. і визвольну війну на Україні під керівництвом Богдана Хмельницького, про перші ластівки нової літератури — українську і білоруську

«Енеїди». Цікаво подані спільні моменти з історії Білорусі і України тих часів, коли обидві входили до складу Великого Князівства Литовського. Тут, до речі, треба відзначити, що авторові вдалося подати виключно дохідливу і зрозумілу, стислу, але водночас і дуже яскраву характеристику особливостей білоруської мови, використавши найбільш показові приклади паралельно з української і білоруської мов. Загалом же хочеться підкреслити, що наукова об'єктивність і толерантність автора місцями просто-таки варті подиву і гідні наслідування. Зокрема це стосується висвітлення деяких спірних питань давньої української і білоруської літератур. Не обминув Короткевич і зв'язків з Білорусією геніального українського поета Тараса Шевченка. Причім він справедливо зазначає, що Кобзар прийшов до білоруських літераторів в усій своїй величі не при житті. Визвольні ідеї Шевченка стали особливо актуальними в Білорусі на початку XX століття. Саме тоді Янка Купала назвав Тараса Шевченка «батьком» нової білоруської літератури.

У розмові про сьогодення своєї республіки Короткевич знову-таки спирається на міцний грунт добросусідських взаємин двох народів. Просякнутий почуттям сім'ї єдиної, він переконаний, що і в майбутньому народи-брати будуть спільними силами змагатися за те, «щоб знову не вирвався на волю доісторичний звір, озброєний брехнею і газами, віроломством і атомом, ненавистю до інакомислячих і вогнеметами».

Високим патріотизмом просякнуте кожне авторське слово в книзі «Земля під білими крилами», починаючи від її назви і кінчаючи останніми фразами. І в той же час, як ми вже мали можливість переконатися, це той патріотизм, для якого органічно чуже возвеличення свого в ім'я приниження чужого. З палкої любові до рідного краю, до його людей народилася ця книга, і написана вона на засадах глибинного інтернаціоналізму, в дусі ідей рівноправ'я, взаємодопомоги і братерства народів. Знаменита у цьому плані кінцівка книги — звертання до читачів: **щаслива моя країна — будьте щасливі і ви!**

Тепер — декілька слів побажань і зауважень. Хотілося б, щоб у книзі часом більш рельєфно виступало як спільне, так і відмінне в історичному і культурному розвитку братніх народів. Так, на нашу думку, безумовно зацікавила б українських школярів ширша, ніж це є у книзі, розмова про білоруських татар. Адже український народ внаслідок певних історичних обставин не знає прикладів такого дружнього співжиття з татарами, як це було в Білорусі. Так, акти Литовської метрики свідчать, що білоруські татари настільки зжилися з місцевим населенням, що навіть виступали проти своїх єдиновірців, у спільній боротьбі захищали край від зовнішніх ворогів. Книги ж білоруських татар «Кітаби» (священні книги, написані білоруською мовою, але арабським алфавітом), як зазначає чимало вчених, — це унікальний матеріал для виявлення перехресних і взаємодіючих культурних впливів Сходу і Заходу.

Шкода, що не знайшлося місця у книзі про українсько-білоруські театральні зв'язки початку нашого століття. Бо виключно часті гастролі по Білорусі українських мандрівних труп на чолі з корифеями українського театру і драматургії Кропивницьким, Старицьким, Тобілевичем та ін. прискорили розвиток національного білоруського театру.

Деякі фрази з книги сприймаються з теплим гумором: «найкращі у світі» білоруська антонівка, білоруські ліси та ін. Чи інше: розповідаючи, у якій великій пошані в білорусів бульба, автор мальовниче описує, як її, з підпеченими боками, господиня отак гостинно висипає посеред столу на… білосніжний обрус! Здається, на перший погляд, можна було б і уникнути таких «недоречностей». Але ж без романтичних гіпербол, властивих для індивідуальної творчої манери автора, не виявився би сповна патріотичний темперамент Короткевича!

Кілька зауважень до перекладачів книги, а не до її автора. Перш за все, привертає до себе увагу строкатість перекладу — тільки над прозаїчним текстом працювала група з чотирьох перекладачів (В. Іскра, Г. Ткаченко, К. Скрип-

ченко, Н. Тищенко, численні уривки з віршів переклали в основному П. Засенко і С. Литвин). По-друге, в книзі відсутній єдиний наскрізний принцип передачі власне білоруських слів-реалій, які подаються то в українському, то в білоруському фонетичному звучанні без врахування етимології слова. Зокрема, «мачанка» передається як «мочанка», «поліўка» — як «палівка». Це явно затуманює сенсовий бік слова, бо в українській мові є спільнокореневі їхні відповідники: мачати, поливка, підливка. Або назва міста Новогрудок пишеться то через «у», то через «а». Спільнокореневі слова Хатинь і Хатиничі в першому випадку в українському варіанті пишуться через «а», в другому, з невідомої причини, — через «о» і т. под.

Тридцятитисячний тираж українського видання книги швидко зник з книжкових полиць магазинів, бо Короткевичева книга визначається високою художністю, поетичнообразною мовою, особливою залюбленістю автора в предмет розмови. Усе в ній завжди до речі і до місця, написана вона з тонким відчуттям художньої міри і смаку. Окремі сторінки «Землі під білими крилами» своєю філософською заглибленістю, дотепністю, силою емоційного впливу нагадують «Мій Дагестан» Расула Гамзатова…

У прекрасній книзі «Країна під білими крилами» відчувається великий творчий досвід Короткевича-есеїста, автора багатьох цікавих есе історико-філософського і літературного характеру. Відзначимо, що чимало таких змістовних і високомистецьких творів прясвячено Україні. Як приклад варто лише пригадати громадянську наснагу, тактовність, поетизм есе Короткевича про Лесю Українку «Sacsifraga», назва його перекладається як *незламна квітка, квітка-ломикамень*.

Українські мотиви доповнюють, уточнюють, збагачують і оригінальні твори Короткевича — прозаїчні, драматургічні, поетичні втілення його творчої наснаги.

# Скандынаўскае і ўкраінскае рэха ў жанры, ідэйных канцэптах п'есы Уладзіміра Караткевіча «Кастусь Каліноўскі»

Як вядома, адзін са знакамітых драматычных твораў Уладзіміра Караткевіча, а менавіта яго п'еса, прысвечаная Кастусю Каліноўскаму, у першапачатковым варыянце мела аўтарскую назву «Руна пра Кастуся».

Слова «руна» ўвайшло ў нашу мову з іншанацыянальных культур, і, відавочна, мае сэнс звярнуцца пры расшыфроўцы яго зместавага напаўнення да спецыяльнай літаратуры. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы (пад рэд. М. Судніка, М. Крыўко) прапануе наступнае тлумачэнне тэрмінаў «руна», «руны»: «1. Старажытныя пісьмёны пераважна скандынаваў, якія захаваліся ў надпісах на камянях, зброі, іншых прадметах. 2. Старадаўнія народныя эпічныя песні ў карэлаў, фінаў, эстонцаў». Пры гэтым слоўнік адпраўляе чытача да асэнсавання з'явы «рунічнае пісьмо».

Элементы старажытнай культуры сёння асаблівым чынам уплятаюцца ў побыт і менталітэт сучаснага чалавека: рунічныя надпісы выкарыстоўваюцца як упрыгожанне на адзенні, аксесуарах, як татуіроўкі на целе чалавека і інш. Сучасныя журналісты ў прэсе словамі магаў папярэджваюць: «Не карыстайцеся рунамі як гульнёй, яны маюць свой сакральны сэнс…». «Руна» трактуецца як паходнае ад старанарвежскага «рун», што ў перакладзе азначае «шэпт» або «сакрэт». У стараанглійскай мове гэта слова мела значэнне «таінства», у выніку «руна» для абываценя — гэта «тайна, расказаная шэптам». У друку «руны» звязваюцца са старажытным паданнем аб выратаванні Бога Одзіна, гаворыцца пра магічных аракулаў, «руны» трактуюцца ва ўсім магчымым спектры іх значэнняў, ад першаснага прымітыўнага побытавага ўзроўню да вышэйшай ступені эзатэрычнай мудрасці. Руны валодаюць такой агромністай энергіяй, што пры правільным карыстанні імі чалавек атрымлівае выключную сілу, славу, становіцца героем: ён атрымлівае шанц, яго імя апавіта любоўю і г. д.

Зварот да творчасці У. Караткевіча абавязвае нас разглядаць слова «руна» ў літаратуразнаўчым аспекце. Вось яго тлумачэнне ў «Краткой литературной энциклопедии»: «Руны — эпічныя песні карэла-фінаў… Генетычна яны звязаны з архаічнымі касмаганічнымі міфамі. У старажытнасці ў рунах пачалі складвацца вобразы эпічных герояў…».

Відавочна, касмаганічнасць, эпічнасць, героіка-гістарычны пачатак гэтага жанру і паланілі ўвагу беларускага пісьменніка. Распрацоўваючы нацыянальныя гістарычныя жанры, Караткевіч неаднойчы выкарыстоўваў фальклорныя легенды і паданні, узмацняючы іхняе мастацкае ўздзеянне на чытача праз увядзенне ў сюжэты ўласных твораў — і раманаў, і п'ес — прыёмаў дэтэктыўнага характару. Эпічным народазнаўчым зместам пазначаны і скандынаўскія руны. Сваё разуменне руны як жанру пісьменнік выказаў у спецыяльна напісаных «Заўвагах», адрасаваных акцёрам-выканаўцам драматычнага твора пра Кастуся Каліноўскага на тэатральнай сцэне. «Нягледзячы на тое, што гэта — «трагедыя» — «рвать страсть в клочки» не рэкамендуецца. Гэта руна, то бок паданне, песня, а людзі паданняў павінны быць значна цішэйшыя, чым жывыя, больш задушэўныя і стрымана рамантычныя…» — характарызаваў Караткевіч герояў «Руны пра Кастуся».

У асабістым архіве Вячаслава Рагойшы захоўваецца Караткевічаў рукапіс верша, яму прысвечанага. Сустракаем у вершы роднаснае «руне» слова «сага».

Для Беларусі збірай пасаг:
Сто манаграфій і дзесяць саг!.. —

жадаў Караткевіч у пафаснай форме свайму сябру. «Сагі» гучаць у гэтых словах як нешта асабліва важнае для культуры Радзімы…

Доўгі час скандынаўскія сагі не былі аб'ектам вывучэння ў нашым краі. Асэнсаванне іх дапасаванасці да гісторыі ўкраінцаў і беларусаў пачало актывізавацца ў апошнія гады. Так, дзякуючы некалькім тамам адпа-

ведных тэкстаў скандынаўскіх сагаў, надрукаваных у першае дзесяцігоддзе XXI ст. ва ўкраінамоўным перакладзе акадэміка Амяляна Прыцака, мы атрымалі дадатковыя падставы гаварыць пра асаблівасці хрысціянізацыі Кіеўскай Русі і Полацкага княства, высвятляць адметнасці і падабенства нашай мінуўшчыны. Караткевіч — эрудыт, чалавек, які імкнуўся пазнаць непазнанае. Яго заўсёды цікавілі карані нашай агульнай беларускай і ўкраінскай гісторыі, скандынаўскія сляды ў дынастыі Рагвалода і Рагнеды, паэтыка старанардычных твораў.

У той жа час Караткевіч захапляўся гістарычнымі песнямі ўкраінцаў — «думамі». Шырокае тлумачэнне думы як складніка ўкраінскай народнай творчасці, якое дае «Літературознавча енциклопедія» (аўтар-укладальнік Ю. Каваліў), дазваляе ўбачыць роднасныя з ёй моманты ў творчай палітры стваральніка п’есы «Кастусь Каліноўскі»: «Думи — епічний жанр українського фольклору, генетично пов’язаний із голосіннями, історичними піснями та баладами, переважно про діяльність українського козацтва XVI–XVIII стст. Від інших ліро-епічних жанрів різниться особливим речитативним способом виконання (дорійським ладом з підвищеним четвертим ступенем) під акомпанемент кобзи, бандури чи ліри, а також формою і реалістичним світобаченням без зловживання тропами чи фантастичними елементами, що властиве билинам. Термін “думи” запровадив у фольклорний та літературний обіг М. Максимович (1827), самі ж виконавці, переважно кобзарі, вживали поняття “козацькі пісні”, “лицарські пісні”, “пісні про старовину”, “псальми”… Думи, закорінені у дружинному епосі, в колядках, у “Слові о полку Ігоревім”, є, за твердженням П. Житецького, синтезом усної словесності та книжного, поширюваного мандрованими дяками силабічного вірша. Цю гіпотезу підтримував В. Перетц, вбачаючи у думах “гармонійний синтез культурно-індивідуальної творчості з народною”».

У. Караткевіч, безумоўна, арыентаваўся на той цыкл украінскіх дум, які аб’ядноўвае творы, пабудаваныя на фабулах, звязаных з гістарычнымі змаганнямі казацкіх герояў і сацыяльна-побытавым зместам. Так, пішучы пра

Каліноўскага, ён згадваў, у прыватнасці, гетмана Украіны Пятра Канашэвіча-Сагайдачнага. Даведка з акадэмічнага выдання «Довідник з історії України» тут будзе вельмі дарэчнай: «Конашевич-Сагайдачний, 1570–1622, — гетьман українського реєстрового козацтва, видатний полководець, відомий політичний і культурний діяч…. Завдяки діяльності Сагайдачного козацьке військо перетворилося у регулярне військове формування. Прославився як організатор воєнних походів запорозьких козаків проти турків і татар… Перемоги Сагайдачного сприяли піднесенню міжнародного значення українського козацтва… Став першим із українських гетьманів, який прагнув поєднати військову могутність українського козацтва з діяльністю інших станів українського суспільства (духовенства, шляхти та міщан) для досягнення автономії України у складі Речі Посполитої».

Як гісторык Караткевіч ведаў пра ўкраінскае казацтва вельмі многае, найперш ён імкнуўся падкрэсліць гераізм удзельнікаў казацкіх войнаў. З другога боку, як драматург Караткевіч выдатна разумеў недапушчальнасць дыдактызму ў творы, таму імкнуўся насыціць п’есу прыёмамі гумару. Паказальна, што ў «Заўвагах» ён спасылаецца менавіта на ўкраінскую гістарычную песню жартоўнага характару. Аднак галоўны сэнс украінскага фальклорнага твора не ў смешным — *у тютюні і люльці, пирогах із сиром,* пра якія нібыта клапоціцца фальклорны герой, а ў ліра-эпічнай падачы змагароў, у радку, які неаднойчы паўтараецца як рэфрэн: *там попід горою яром-долиною козаки йдуть!* У. Караткевіч выдатна адчуваў функцыі ўсіх прыёмаў мастацкага паралелізму. Карыстаючыся фарбамі з палітры ўкраінскай вуснай народнай творчасці, пісьменнік ствараў вобраз легендарнага героя сваёй нацыі.

Як і ў паданні, легендзе, украінскай думе, з-пад пяра Караткевіча вырастае постаць народнага героя. Пісьменнік падкрэслівае, што ў яго творы, як і ў гістарычных фальклорных жанрах, не месца «фальшывай ідэі велічы». У той жа час пісьменнік засцерагаў рэжысёраў і актораў ад памылковага разумення *застою* як праявы спакою ў

грамадстве. У гэтым — адзін з сакрэтаў заўсёднай актуальнасці твораў драматурга.

Галоўнага героя Караткевіч падаваў (і ў прамым тэксце, і праз падтэкст, з выкарыстаннем інтэртэкстуальнасці) як рэальную асобу, як вынік гістарычных варункаў, як сацыяльна-грамадскі прадукт часу. Бо «Руна пра Кастуся» — гэта найперш для Караткевіча «гістарычная хроніка». З другога боку, Караткевіч падкрэсліваў, што яго п'еса «не трактат, а руна». Таму драматург лічыў важным даць найбольш адэкватнае ў ідэйным плане «ўяўленне» пра героя. А героя, зноў-такі, у руне, у думе падаюць праз учынкі, важкія характарыстыкі. «Героя ўяўляюць высокім і гожым. Няхай будзе так», — выпрацоўваў уласныя прыёмы фальклярызму Караткевіч у «Заўвагах» да п'есы. Ён падкрэсліваў, што Каліноўскі і «ваявода, і герой, і талент, але ніяк не правадыр, не манумент… Ён чалавек жывы і разнастайны, але недзе, падтэкстам, мы павінны ўвесь час адчуваць, што гэта пра такіх, як ён, сказаў паэт: «Твой сын живет, чтоб пасть в неравном бою, всю горечь мук принять без сожаленья» (Дарэчы, у тэксце, змешчаным у Зборы твораў У. Караткевіча — т. 8, кн. 1 — памылкова набрана замест слова «сожаленье» слова «воскресенье»).

Прывядзём яшчэ адзін характарыстычны для рунаў (відавочна, і сагаў, дум) момант, які выяўляўся ў спосабе стварэння і выканання іх. «Словарь литературоведческих терминов» (рэдактары-складальнікі Л. Цімафееў, С. Тураеў) адзначае: «Два спевакі сядалі адзін насупраць другога і спявалі руны, акампаніруючы сабе на струнным музычным інструменце — кантэле. Калі спявак-імправізатар заканчваў свой радок, яго таварыш, злёгку вар'іруючы, паўтараў яго, даючы тым самым першаму час, каб скласці новы». Украінскія думы, як правіла, складаў і выконваў на народным музычным інструменце (кобзе, ліры, бандуры і інш.) кабзар. Кабзар — і аўтар тэксту, мелодыі, і спявак-выканавец. І філосаф-патрыёт, які выхоўваў слухачоў з народа. Пададзеныя кабзаром веды, зарад гістарычнай памяці і патрыятызму ішлі праз яго слухачоў далей у народ. Несумненна, Караткевіч, майстар алюзій і рэмінісцэнцый, звяртаючыся да названых жанраў,

меў патаемныя спадзяванні і на творчы дыялог у стварэнні нацыянальнага эпасу з пісьменнікамі-наступнікамі. Эпасу, галоўным героем якога будзе той жа Кастусь Каліноўскі.

На заканчэнне публікацыі звернем увагу, што ў падзагалоўку разгледжанай п’есы Караткевіча «Кастусь Каліноўскі», стаіць фраза — «Смерць і неўміручасць». Вось фінальны маналог Кастуся Каліноўскага, які пабудаваны з апорай на сусветна вядомы міфалагічны вобраз-сімвал:

Вялікі мой народ, зямля мая.
Гняздо пакут, змагання і свабоды,
Зямля маіх нябёс, маёй каханай,
Маіх сяброў, маёй спявучай мовы…
Што бачу я ўдалечыні? Пажары,
Паўстанні, сечы, зарыва, нашэсці.
Меч ворага амаль ля сэрца пройдзе,
Ты будзеш паміраць. Ды толькі ведай,
Бяссмертны ты, як фенікс, мой народ…

Тут прачытваецца сувязь вякоў і пакаленняў, адчуваюцца алюзіі на адвечную сэнсавую скіраванасць рунаў, сагаў і дум. Магчыма, той, хто спадобіцца да найпаўнейшага пазнання прыхаванага зместу п’есы, адчуе на сабе ўплыў энергіі сакральнага значэння…

## Народазнаўчая парадыгма гісторыка-біяграфічнай драматургіі Уладзіміра Караткевіча

Народазнаўства, фальклор і літаратура — важкая навуковая праблема. У артыкуле М. Тычыны, прысвечаным узаемадзеянню ананімных і аўтарскіх літаратурных жанраў, даецца абгрунтаванне праблемы: «Зварот да фальклору быў выкліканы эстэтычнай неабходнасцю мастацкага сінтэзу, філасофскай патрэбай падвядзення духоўна-маральных вынікаў цэлага стагоддзя». У гэ-

тай сувязі драматургія Караткевіча выклікае асаблівую цікавасць. І трэба прызнаць, што фальклорныя крыніцы, якімі жывілася яго муза, вельмі шматлікія, даследаванню такой тэмы можа быць прысвечана спецыяльная дысертацыя. З драматургічнай спадчыны, звязанай з гістарычным матэрыялам, у якой народазнаўчыя мэты рэалізоўваліся праз зварот да фальклору, можна выдзеліць каля дзесяці п'ес, завершаных і да канца не дапрацаваных. Асаблівае месца ў драматургіі пісьменніка належыць «драматычнай трылогіі» — «Званы Віцебска», «Маці ўрагану», «Кастусь Каліноўскі», якая палоніць моцнай рэалізацыяй ідэі нацыянальнай свабоды і незалежнасці. Спынімся на паказальнай у плане нашага даследавання п'есе «Кастусь Каліноўскі».

Найперш адзначым, што поспех п'есе забяспечыла даследчыцкая праца, зварот пісьменніка да гістарычных крыніц. Акрамя таго, Караткевіч убіраў у сябе вопыт пісьменнікаў-папярэднікаў. Яго аўтарская манера выпрацоўвалася на падставе творчага глыбіннага асэнсавання вопыту класікаў сусветнай літаратуры. Так, п'еса «Кастусь Каліноўскі» сведчыць пра тое, што яе аўтар, працуючы над тэмай паўстання, вучыўся гістарызму мыслення ў Аляксандра Пушкіна і Тараса Шаўчэнкі, каларытнасці ў стварэнні асобных характараў — у Франсуа Рабле, Генрыха Сянкевіча, асацыятыўнай вобразнасці — у Лесі Украінкі і Яніса Райніса.

Асаблівы характар мае канцэпцыя гістарызму, калі гаворка ідзе пра літаратурны твор, у якім узнімаецца праблема народнасці, у цэнтры ўвагі пастаўлена нацыянальная ідэя. Як пазначае «Литературная энциклопедия терминов и понятий» (2001) у артыкуле «Фольклоризм», у мастацкіх тэкстах увасабленне гістарызму і народнасці знаходзіцца ў цеснай узаемасувязі са зваротам да фальклору. Узнікненне такой еднасці «обусловлено потребностью осознать свою национальную культурную самобытность, стремлением понять особенности и своеобразие национального характера, литературы, искусства, языка народа». Адзін з першых варыянтаў п'есы меў назву «Руна пра Кастуся». Руна — скандынаўская фальклорная песня, зварот да

рунаў — форма глыбокага пранікнення ў народную памяць. Караткевіч разумеў усю складанасць пастаўленай перад сабою задачы. І бачыў яе рашэнне не толькі ў стварэнні паўнакроўнага мастацкага вобраза гістарычнай асобы, кіраўніка паўстання, з цягам часу апавітага легендамі, але і ў стварэнні вобраза самога народа, які ўзняўся на абарону сябе, уласных правоў, роднай зямлі.

Вялікі паэт Украіны Т. Шаўчэнка ўсім духам сваёй творчасці імкнуўся выхаваць у суайчыннікаў пачуццё нацыянальнай годнасці, ствараючы і фарміруючы міф пра Украіну. Удзел Караткевіча ў грамадскім жыцці ўкраінцаў падчас навучання ў Кіеўскім універсітэце імя Тараса Шаўчэнкі, у гады працы настаўнікам у тых мясцінах, якія звязаны з гістарычнай памяццю ўкраінцаў (там адбываліся знакамітыя гераічныя падзеі, апетыя Шаўчэнкам), нарэшце, вывучэнне творчасці Кабзара — усё гэта дапамагло беларускаму драматургу пазнаць украінскую ідэю ў яе рэальным і філасофскім напаўненні. Паказваючы народныя хваляванні на розных тэрыторыях роднай зямлі, пісьменнік фарміраваў мастацкую канцэпцыю вобраза нацыі.

Безумоўна, у п’есе «Кастусь Каліноўскі» праявіўся таксама творчы вопыт А. Пушкіна. Караткевіч неаднойчы ў тэксце і адкрыта, і ўскосна згадвае імя рускага пісьменніка. У прыватнасці, алюзіі, звязаныя з творчасцю А. Пушкіна, узнікаюць пры цытатах з «Яўгенія Анегіна», аналогіях, што адсылаюць да яго героя графа Нуліна, намёках на Пугачоўскі бунт. Сцэна з юродзівым выклікае асацыяцыі з пушкінскім «Барысам Гадуновым». Як вядома, драма Пушкіна прысвячалася цару, аднак галоўнай гістарычнай сілай у ёй выступае народ. Нельга не прызнаць, што і ў п’есе Караткевіча народ паказаны як вялікая гістарычная сіла. Майстэрства беларускага драматурга ў тым, што ён выдатна індывідуалізуе прадстаўнікоў грамадскасці. У той жа час ствараецца выразны зборны вобраз народа. Пісьменніку ўдаецца паказаць, як узрастае свядомасць простых людзей, народныя масы паказаны яшчэ і ў развіцці. У кола дзейных асоб п’есы ўваходзяць і сяляне, і станоўчыя вобразы паноў, і прадстаўнікі прагрэсіўнай

інтэлігенцыі, аўтар паказвае іх як свядомых удзельнікаў паўстання. Усё гэта яшчэ раз сведчыць пра тое, што Караткевіч працаваў над стварэннем вобраза беларускай нацыі.

У канцэпцыі гістарызму Караткевіча можна вылучыць некалькі складнікаў, неабходных для разумення народнасці. Найперш адзначым мову мастацкага твора. У п’есе па-майстэрску ўведзены розныя лексічныя пласты, у залежнасці ад матэрыялу, які выкарыстоўваецца, адбываюцца змены стылю — ад нізкага да высокага, ад размоўнага да афіцыйнага, ад побытавага да патэтычнага і рамантычнага. Драматург шырока выкарыстоўвае ўсе магчымасці, якія дае яму зварот да беларускай народнай творчасці.

Моўныя партыі прадстаўнікоў сялянства насычаны прымаўкамі і прыказкамі. Караткевіч выбірае тыя фразеалагізмы, у якіх раскрываецца народная мараль, вобразнасць мыслення, гостры розум і кемлівасць простага беларуса. Асацыятыўнасць мыслення герояў вырастае з іх жыццёвага вопыту, таму па-мастацку апраўдана тое, што вяскоўцы, пры іншасказальнасці, зыходзяць з тых жыццёвых рэалій, якія іх акаляюць. Пра ворагаў яны гавораць *«злодзей нясыты»*, *«чамарка панская»*, пра недалугіх — *«чакуха драўляная»*. Сярод якасцей, паводле якіх пазнаюць «свайго» чалавека, наступныя: *«наш»*, *«смелы»*, *«сабой прыемны»*, *«гаворыць па-нашаму»*, *«ветлівы»*, *«мужык ад чобатаў да гаворкі»*...

Шмат якія параўнанні сведчаць пра назіральнасць людзей, іх сувязь з прыродай: *«рукі лётаюць, як стрыжы над ракой»*, *«раса як слёзы»*... Па-народному трапна вяскоўцы характарызуюць стан асветы ў краі. На пытанне Каліноўскага, ці ёсць школа ў вёсцы, адзін з яго суразмоўцаў адказвае: *«Раней на стайні была. Цяпер — у воласці. Порткі ў руках трымае»*.

Нельга не заўважыць, што беларускі пісьменнік выкарыстоўвае ўсе адценні народнага гумару. Заўсёды дарэчы гучыць у творы, паводле яго ўласнага выказвання, «страшэнная іронія»: *«Ты «за нас», як воўк за авечую шкуру»*, — і лёгкая сатыра: *«Нішто сабе сокал... Над*

*пешым арлом і варона з калом...»; «Тварык бяленькі, ды на вуме мяленькі»*, — і горкі сарказм: «*сустрэнецеся ў ката на дыбе».* У асобных выпадках, дзе гэта знітавана з сюжэтнымі калізіямі (сцэны з удзелам народу), гумар герояў некалькі брутальны, але пераважна добразычлівы і жыццесцвярджальны. Менавіта гэтыя якасці аб'ядноўваюць такіх герояў, як Чортаў Бацька і пан Заруба. І менавіта здатнасць да жарту — смелага, вясёлага, бестурботнага — ратуе пана Зарубу, бо раскрывае ў ім чалавека, які гатовы стаць на бок простага люду. Гумар успрымаецца як адна з галоўных рыс нацыянальнага характару. *«Жартуйце, хлопцы, жартуйце... Каб не вершы, не жарты — ета ж проста нам усім перавешацца трэба было б... самім... не чакаючы мураўёўскай ласкі...»* — звяртаецца да людзей Каліноўскі.

Народнасць галоўнага героя таксама раскрываецца з дапамогай фальклорных элементаў. Маналогі Каліноўскага далёкія ад голай публіцыстычнасці. Яго мова — жывая, вобразная, зразумелая народу, пісьменнік, з пачуццём мастацкай меры, насычае яе прымаўкамі і прыказкамі: «*Як кацёл смехам вірує», «громакіпячая бочка»* і інш. Сустракаюцца ў п'есе і анекдоты, але такі інтэлектуальны гумарыстычны прадукт часцей выкарыстоўваецца ў сцэнах з удзелам інтэлігенцыі. Анекдоты гучаць з вуснаў Каліноўскага, пані Яновіч. Анекдоты інтэлігентаў не выконваюць пацяшальных функцый, у іх закладзена крытычнае стаўленне да дзяржаўнага чынавенства, ворагаў паўстання.

Для перадачы народнага духу паўстання драматург творча выкарыстоўвае народныя песні, галашэнні. Не пакінуў па-за ўвагай пісьменнік і багатую этнаграфічную спадчыну беларусаў. Караткевіч меркаваў, што пры пастаноўцы на сцэне яго п'есу будуць суправаджаць музыка, народныя танцы. «Беларускасць» сюжэта, яго народнасць падкрэсліваецца ўжо тым, што ў п'есу ўведзены танец «Бітва», пераасэнсаваная гульня (танец і песня) «Мяцеліца», неаднаразова гучыць матыў «Дароты» і інш. Пры гэтым важна тое, што этнаграфічны матэрыял не мае характару арнаментальнасці. Караткевіч звяртаецца

да яго не для стварэння каларытнага фону. Пісьменнік напаўняе этнаграфічны матэрыял ідэйным зместам самой п’есы. Так, арыгінальна ўключаны аўтарам у змест твора святкаванне вясковага вяселля, язычніцкі абрад «кол». Сцэны, у якіх раскрываецца творчы патэнцыял народа — маецца на ўвазе і традыцыйны фальклорны матэрыял, і яго імправізаванае выкананне, — характарызуюцца самім пісьменнікам як «геніяльная містыфікацыя». Этнаграфізм скіраваны на выкананне некалькіх функцый: ідэйную, эстэтычную, пазнавальную. Уведзены ў кампазіцыю драмы, ён уплывае і на сюжэтнае дзеянне, змяняючы магчымы ход падзей.

П’еса «Кастусь Каліноўскі» напісана і прозай, і вершам. Вуснамі саратніцы Каліноўскага Караліны аўтар твора падводзіць чытача (і крытыка) да адказу на пастаўленае ім жа самім пытанне: дзе і калі ў творы пачынаюць гучаць вершы? Высокае пачуццё любові да Айчыны і трапяткое пачуццё кахання да жанчыны настройваюць героя ці на патэтыку, ці на лірычны настрой. Эмацыянальнае напружанне душэўнага стану, экспрэсія ці лірычнасць выказванняў спрыяюць таму, што ў мове Каліноўскага з’яўляюцца рыфмы, нараджаюцца вершы. Адпаведнымі прычынамі тлумачыцца «пераход» ад прозы да паэзіі ў моўных партыях дзейных асобаў з народа. Да рамантычна-ўзнёслага стылю аўтар звяртаецца ў тых эпізодах, дзе даюцца найбольш патаемныя выказванні. У такім кантэксце выразна праступае арыентацыя на народную песню з яе вобразнай сістэмай. Адпаведны эмацыянальны настрой узнікае дзякуючы пастаянным эпітэтам: *залаты, залацісты, светлы, чысты, зорны*, *бязмежны, белыя падушкі, бязлітасная зіма, чорныя воды…* Філасафічнасць твора, яго інтэлектуальнае напаўненне, рамантычная акрыленасць ідэі патрабавалі ўвядзення ў драму вобразаў-сімвалаў. І тут таксама прыходзіць на дапамогу пісьменніку паэтыка роднага фальклору ці школа засваення народнай творчасці класікамі іншых нацыянальных літаратур. Арыентацыя на мэтанакіраванае выкарыстанне сімволікі праяўляецца ўжо на пачатку драмы, пры аўтарскай характарыстыцы дзейных асоб.

Асноўныя персанажы падзелены на тры групы — гэта *Сейбіты, Аратыя* і *Крумкачы*. Прыцягвае ўвагу і тое, як назваў Караткевіч п'есу. «Кастусь Каліноўскі. Смерць і неўміручасць» — напісаў аўтар, увёўшы ў падзагаловак драмы фальклорны прыём антытэзы. Вобразамі-сімваламі, ад канкрэтна-індывідуальнага да ўсебакова абагульняльнага, прасякнута, фактычна, уся п'еса. Гэта *зорнае неба* і *галактыка*, што раскрываюць чысціню, паэтычнасць душы чалавека з народа і ўзнёслую, гуманістычную мару беларускага інтэлігента. Зыходзячы з фальклорнага вобраза — *месяц-чоўнік, ясныя зоры* і інш., Караткевіч стварае і аўтарскія характарыстыкі-сімвалы. Так, Караліна, якая «любіць сонца», — не *сонца*, а *сланечнік*. Відавочна, такі вобраз падаўся аўтару менш абстрактным, больш блізкім, цёплым.

Асацыятыўнасць вобразнага мыслення Караткевіча падобная да майстэрства, якое адкрылі свету Леся Украінка і Яніс Райніс. Фальклорная аснова драмы «Кастусь Каліноўскі» тыпалагічна блізкая фундаментальнаму народнаму пачатку, закладзенаму ва ўкраінскай драме-феерыі «Лясная песня» і латышскай драматычнай паэме «Агонь і ноч». Леся Украінка матэрыял старажытнага валынскага фальклору напоўніла актуальным — для яе і нашага часу — сімвалічным значэннем, узняла агульначалавечыя гуманістычныя праблемы: каханне, вернасць і самаахвярнасць, мастацтва і абавязак, прагматычнае, этычнае, эстэтычнае… Яніс Райніс, выкарыстаўшы народныя эпічныя сюжэты пра змаганне латышскіх плямёнаў з прускімі захопнікамі ў XIII ст., праз яскравыя сімвалічныя вобразы паказаў барацьбу паміж Агнём (святлом) і сіламі Ночы (змроку). Сімвалічны вобраз *Беларусі* з п'есы Караткевіча нагадвае райнісаўскі вобраз *Лаймдоты*, а *князь Цемры* з лібрэта балета на тэму «Кастусь Каліноўскі» — роднасны хітраму і падступнаму латышскаму *Чорнаму Рыцару*. Цудоўныя пейзажныя замалёўкі з «Лясной песні», прасякнутыя фальклорным лірызмам, створаныя паводле фальклорных паэтычных увасабленняў, натхнялі Караткевіча на ўласную творчасць у аналагічным ключы. Караткевіч не толькі знаў і любіў творы Лесі Украінкі, пра

што сведчыць, у прыватнасці, прысвечанае Лесі Украінцы яго эсэ «Sacsifraga». Пісьменнік абагаўляў яе як чалавека і творцу. Гэтыя абставіны дазваляюць меркаваць, што імя галоўнай гераіні драмы «Кастусь Каліноўскі» *Караліна* нарадзілася як своеасаблівая метатэза да палітоніма ці псеўданіма *Украін(к)а.* У п’есе Караткевіча некалькі разоў сустракаецца запазычанае з арсенала вобразных сродкаў-сімвалаў паэтэсы слова *кінжал: «Хай будзе слова, як няма кінжала»*. Беларускі пісьменнік, вядома ж, верыў у магутную сілу роднага слова. Аднак асабліва паказальна тое, што ён уключыў у характарыстыку сваёй гераіні Караліны ўсе тыя якасці, якія цаніў у Лесі Украінцы, — патрыятызм, мужнасць, самаахвярнасць, моцнасць духу, талент кахання, пяшчотнасць… Няма сумнення, што падказкай да асэнсавання вобраза Караліны гучыць ізноўтакі запазычаны ў Лесі Украінкі вобраз, які сімвалізаваў ідэю справядлівай барацьбы — *кінжал: «павязе ў горад Мінск гэтыя шрыфты Караліна, па мянушцы Крывавы Кінжал…»*.

Інтэлектуалізацыя драматычнага матэрыялу адбываецца ў п’есе «Кастусь Каліноўскі» і праз зварот да хрысціянскага веравучэння. Караткевіч найперш апелюе да народнага пазнання маральных асноў Бібліі. У п’есе гучыць імя Хрыста, згадваецца біблейскі вобраз Хама, вуснамі юродзівага разгром паўстання параўноўваецца з Галгофай…

Для паглыблення народнасці аўтар уводзіць у твор сярод прадстаўнікоў народных нізоў, акрамя юродзівага, жабрачку-плакальшчыцу і хлопчыка Яна. Названыя дзейныя асобы выклікаюць асацыяцыі з украінскім кабзаром, сляпым, але ўнутрана відушчым чалавекам-філосафам, і яго павадыром, у ролі якога звычайна выступае дзіцясірата. Вобраз гэтай традыцыйнай для ўкраінскай культуры пáры ў Караткевіча па-свойму трансфармуецца. Плакальшчыца не расказвае, як кабзар, пра гераічнае мінулае, яна аплаквае народнае гора. У той жа час яна надзелена дарам прадбачання. У апошняй карціне п’есы яе вуснамі аўтар выказвае веру ў будучыя перамогі: *«Глядзіце ж толькі, каты, глядзіце… Лятуць між хмар рыцары…*

*Мячы іхнія — маланкі, вочы іх — стрэлы смертаносныя… Белыя коні… Залатыя коні… Гоняцца за ноччу…».* Сусветнай літаратуры вядомы вобраз прарочыцы Касандры. Менавіта Касандра выдатна выпісана ў аднайменнай п'есе Лесі Украінкі. Праўда, прароцтвы Касандры заўсёды папярэджвалі пра трагічныя падзеі. Барацьба за справядлівасць — гэта таксама трагедыя, але трагедыя, якая ачышчае душы, гартуе іх да новых змаганняў.

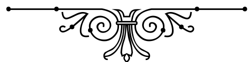
Паражэнне ў паўстанні не павінна зламаць народ: народны дух абавязкова ажыве! З нямым хлопчыкам Янам, сведкам і ўдзельнікам падзей, у канцы п'есы адбываецца цуд: ён пачынае гаварыць. І вуснамі дзіцяці прамаўляецца ісціна:

*Нямы крычыць. Лямант страшэннага абурэння і злосці ляціць над людзьмі. Аблічча Яна — нібыта аблічча анёла гневу. Крычыць нямы. І раптам з рота яго…*

*— Не-е-е… у-сё яшчэ… Не-е ўсё! Не-е ўсё!!!.*

Паказальныя для раскрыцця народнасці ў творы і яго апошнія радкі. Верай у светлую будучыню заканчваецца маналог Кастуся Каліноўскага: «*Ты будзеш паміраць. Ды толькі ведай, Бяссмертны ты, як фенікс, мой народ…».* У заключнай рэмарцы драматург, працягваючы ідэйную лінію вобраза героя, выказвае аўтарскую канцэпцыю асэнсавання адлюстраваных у п'есе падзей: *«І, нібыта ў адказ на словы, вырастаюць з зямлі, побач з постаццю Каліноўскага, іншыя постаці… Яны зближаюцца моўчкі, сурова, І вось яны — адно. Адна маса, адлітая з расплаўленай медзі… Яны вырастаюць, яны высяцца над зямлёй…».*

Народазнаўства ў Караткевіча здзяйсняецца праз зварот да гістарычных крыніц, праз вывучэнне рэальнага жыцця, засваенне фальклорнага матэрыялу, як свайго, так і замежнага, але тыпалагічна блізкага — па ідэйнай скіраванасці і эстэтычнаму напаўненню, а таксама праз творчае спасціжэнне ўрокаў сусветнай літаратурнай класікі ў дасягненні народнасці твораў. Значную ролю тут адыгрываюць украіназнаўчыя веды Караткевіча, яго трапяткая любоў да сваёй другой радзімы — *Абранай*, імя якой — *Украіна*.



# ДЗВЕ ПАЛАВІНКІ АДНАГО СЭРЦА, або СЛОВА НА БУДУЧЫНЮ

Кампаратывістыка на сучасным этапе — актуальны напрамак беларускага літаратуразнаўства. На падставе параўнальна-тыпалагічнай метадалогіі навукоўцы выходзяць на новы ўзровень у вывучэнні літаратуры нацыянальнай як часткі рэгіянальнай, сусветнай. Даследаванне літаратуры на паралелях, у сувязях і тыпалагічнай блізкасці да прыгожага пісьменства народаў свету адкрывае новыя далягляды. Гэтую выснову ў вышэйшай ступені пацвярджае сваёй руплівай дзейнасцю і аўтар прапанаванага выдання — Таццяна Вячаславаўна Кабржыцкая, якая плённа працягвае традыцыі знакамітых папярэднікаў і сучаснікаў з кагорты славістаў. Уражвае абсяг яе творча-навуковых інтарэсаў: нацыянальна-мастацкі вопыт і культурныя асаблівасці ўзаемадзеяння славянскіх мастацкіх сістэм, сутнасць, генетычна-тыпалагічныя праявы і паралелі памежжа, у якіх канкрэтызуюцца і раскрываюцца гістарычныя шляхі станаўлення і развіцця блізкародносных літаратур ад старажытных часоў да XXI стагоддзя, іх змястоўная напоўненасць як з'явы нацыянальных культур і літаратурна-грамадскага руху.

Выступленні Т. В. Кабржыцкай на навуковых канферэнцыях рознага ўзроўню і ў розных краінах, выхад з-пад яе пяра любога артыкула, а тым больш такой саліднай ва ўсіх адносінах кнігі — гэта заўсёды падзея і для калег, і для навукоўцаў, і для студэнтаў нашай краіны. Здзіўляе ў Таццяне Вячаславаўне яе незвычайная творчая і навуковая актыўнасць апошніх дзесяцігоддзяў, пазначаная высокім пошукавым і асобасным максімумам. Тлумачыцца гэта, думаецца, і незвычайнай эрудыцыяй даследчыка, і тым, што пытанні беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей разглядаюцца ў агульнаславянскім кантэксце з улікам міждысцыплінарнага падыходу (культуралогіі, этналогіі, псіхалінгвістыкі). А гэта дае магчымасць выявіць заканамернасці грамадска-літаратурнага, культурнага і эстэтычнага развіцця ў славянскіх краінах, часта па-новаму, свежа і арыгінальна прасачыць гісторыю ўспрымання і актуалізацыі тых ці іншых з'яў, тэндэнцый, арыенціраў, фактаў, перакладаў і г.д.

Несумненна, што шэраг актуальных праблем у прапанаваным выданні ўдакладняецца, пераглядаецца і мае перспектывы да разгортвання, навуковага абгрунтавання, далейшай распрацоўкі. Але відавочна адно: выкарыстоўваючы комплексны падыход, Таццяна Вячаславаўна ўносіць істотны ўклад у распрацоўку праблематыкі беларуска-ўкраінскага і шырэй — славянскага — узаемадзеяння, у разгляд творчай спадчыны Т. Шаўчэнкі, Янкі Купалы, М. Багдановіча, Лесі Украінкі, І. Франко, М. Рыльскага, У. Сасюры, В. Быкава, У. Караткевіча і інш. Надзвычай прадуктыўна выкарыстана аўтарам гэтага выдання

нацыянальная аксіялогія, у парадыгме якой выразна акрэсліваецца роля і значэнне творчасці розных пісьменнікаў, адметнасць паэтыкі іх твораў у кантэксце беларускай і ўкраінскай літаратурных традыцый. Абгрунтаванасць і верагоднасць шматлікіх высноў Т. В. Кабржыцкай забяспечваюцца мэтанакіраванай і ўдумлівай распрацоўкай уласнай канцэптуальнай схемы даследавання.

Т. В. Кабржыцкая, як уважлівы і неардынарны літаратуразнаўца, відавочна пашырае традыцыйныя падыходы, звязаныя са спецыфікай мастацкай прыроды твора, сацыякультурнага феномену памежжа, паколькі ён звязаны як з універсальнасцю эстэтычна-філасофскага ўзроўню, так і з канкрэтнасцю перыпетый развіцця той ці іншай літаратуры і літаратурна-грамадскага жыцця.

Кампетэнтнае вылучэнне Т. В. Кабржыцкай з масіву ўкраінскай і беларускай літаратур розных стагоддзяў постацей пэўных пісьменнікаў і іх творчай спадчыны, суаднясенне гэтай спадчыны з працэсамі, абумоўленымі сістэмай беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей, сумежжам культур, дазволілі аўтару выявіць творчую індывідуальнасць многіх пісьменнікаў, даць змястоўную характарыстыку іх творчым і асабістым кантактам, раскрыць значнасць укладу іх у развіццё беларускай і ўкраінскай літаратур.

З веданнем справы ў прапанаванай кнізе разглядаюцца тыпалагічныя сыходжанні (аналогіі) і творчыя кантакты, разнастайныя аспекты засваення тэм, матываў, мастацкіх форм у суседніх культурах, літаратурах і творчасці асобных пісьменнікаў. Пры гэтым акцэнт робіцца на выяўленні трансфармацыі літаратурнай з'явы, уплыву, на самабытнасці нацыянальнага развіцця і непаўторнасці творчых індывідуальнасцей. Асаблівае месца ў кнізе Т. В. Кабржыцкай надаецца праблемам мастацкага перакладу.

Вывучэнне бытавання і эвалюцыі этнічных і гісторыка-культурных міфаў, стэрэатыпаў у розных літаратурах, магчымасць карэкціроўкі традыцыйных уяўленняў з'яўляецца на сённяшні дзень вельмі актуальнай задачай славістыкі. І зноў у авангардзе асэнсавання гэтай праблемы айчынным літаратуразнаўствам Т. В. Кабржыцкая. Прычым, зазначу, робіць яна гэта далікатна, з веданнем справы, грунтоўна і доказна. Гісторыка-культурная, у тым ліку літаратурная і літаратуразнаўчая, рэфлексія на дадзеную праблематыку садзейнічае пераадоленню пэўных супярэчнасцей, што важна для будучыні славянскіх народаў. Беларуска-іншаславянскія ўзаемасувязі ў гістарычным часе насычаны разнастайнымі культурнымі імпульсамі і з'яўляюцца на працягу дзесяцігоддзяў незвычайна прадуктыўнай тэмай, па-новаму асэнсоўваюцца кожным пакаленнем. Цесна пераплеценыя паміж сабой лёсы суседніх славянскіх народаў з'яўляюцца неад'емным чыннікам іх гістарычнай памяці і нацыянальнай свядомасці. Таццяна Вячаславаўна кампетэнтна і шматаспектна выяўляе гісторыка-культурныя міфы, іх паходжанне і развіццё, грамадскую ролю і мастацкую функцыю ў разнастайных творах. Пры ўсіх дасягненнях у гэтай сферы такі новы аспект даследавання, думаецца, вельмі прадуктыўны, што можа падштурхнуць навукоўцаў-сучаснікаў да больш актыўнай працы менавіта ў такім

кірунку. Аўтар выкарыстоўвае вялікі фактычны матэрыял, што дазваляе ўбачыць узроўні ўспрыняцця нацыянальнага ў розныя перыяды гісторыі, адлюстраваць «домыслы», «недакладнасці», якімі пазначаны шлях пазнання. Трэба адзначыць, што такога кшталту даследаванні патрабуюць ад вучонага не толькі глыбокіх ведаў па гісторыі беларускай і ўкраінскай літаратур, сістэмнага падыходу, але і навуковай далікатнасці, выверанасці меркаванняў у адносінах да суседніх народаў, што цудоўна і прадэманстравала Таццяна Вячаславаўна.

Выхад у свет такой канцэптуальна-абагульняльнай працы, прысвечанай раскрыццю вызначальных тэндэнцый беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей, дынамікі культурна-мастацкіх, канкрэтна-гістарычных працэсаў Беларусі і Украіны ад старажытнасці да XXI стагоддзя ў самым шырокім кантэксце, а таксама гісторыка-тэарэтычныя назіранні аўтара маюць несумненную навуковую навізну як для сучаснай літаратуразнаўчай, так і наогул эстэтычна-культурнай думкі. Яны могуць выкарыстоўвацца пры стварэнні новых вучэбных дапаможнікаў па гісторыі беларускай і ўкраінскай літаратур, у даследаваннях па гісторыі, тэорыі літаратуры і эстэтыкі, пры падрыхтоўцы спецкурсаў, спецсемінараў, правядзенні і чытанні лекцый па гісторыі літаратуры вывучаемай мовы і стануць карыснымі пры напісанні курсавых і дыпломных праектаў для студэнтаў па літаратуразнаўчым профілі. Матэрыялы даследавання Т. В. Кабржыцкай могуць быць запатрабаванымі пры вызначэнні перспектыўных кірункаў навукова-даследчай працы, падчас актуальнай для сённяшняга дня распрацоўкі новай канцэпцыі развіцця беларускай і ўкраінскай літаратур, іх нацыянальнай спецыфікі на шырокім фоне, а таксама літаратурных узаемасувязей, калі перад навукоўцамі стаіць задача ўводу ва ўжытак сучасных літаратуразнаўчых метадаў і стратэгій.

Кніга Т. В. Кабржыцкай можа служыць прыкладам сучасным маладым навукоўцам-філолагам у прафесійнасці падыходу да літаратурнай з’явы, глыбіні пранікнення ў творчую лабараторыю пісьменніка, ва ўменні аналізаваць творчасць мастакоў пяра ў кантэксце блізкароднасных літаратур. Змешчаныя ў выданні артыкулы вызначаюцца даследчай смеласцю, адкрытасцю, шчырасцю, гуманізмам, што патрабуе ад навукоўца мудрасці і высокага пачуцця адказнасці за лёс культуры.

Непаўторны духоўны, навуковы і творчы партрэт Таццяны Вячаславаўны паўстае і з яе багатай жыццёвай біяграфіі, і з літаратуразнаўчых і навукова-метадычных прац і высокапрафесійных перакладаў, і са шляхетна-інтэлігентнай манеры паводзінаў, умення весці дыялог, захапляць аўдыторыю, і з выказванняў, успамінаў, якімі яна шчодра адорвае калег, студэнтаў, родных і блізкіх людзей. Усё гэта — паспяховая рэалізацыя яе душэўна-духоўнага патэнцыялу, дадзенага Богам і самім нараджэннем на поліэтнічнай прасторы памежжа. Чытач, безумоўна, адкрые для сябе ў кнізе Т. В. Кабржыцкай «Дзве Радзімы — Украіна і Беларусь — пад міратворчымі крыламі буслоў» абаяльны і цэласны партрэт яе аўтара як даследчыка, літаратуразнаўца, крытыка, перакладчыка, эрудыта, філосафа…

*Мікола ХМЯЛЬНІЦКІ*

# ЗМЕСТ

**Кабржыцкая, Т.**

**К12** Дзве Радзімы — Украіна і Беларусь — пад міратворчымі крыламі буслоў : нацыянальныя гісторыка-культурныя міфы, ідэйна-эстэтычныя пошукі ўкраінскай і беларускай літаратур / Таццяна Кабржыцкая ; прадм. М. Мушынскага, А. Лойкі ; пaслясл. М. Хмяльніцкага. — Мінск : Кнігазбор, 2011. — 448 с.

ISBN 978-985-6976-71-4.

У кнізе даследуюцца важкія старонкі беларуска-ўкраінскага летапісу дружбы, асвятляюцца этапы нацыянальнага самавызначэння беларусаў і ўкраінцаў, ідэйна-эстэтычныя пошукі нацыянальных літаратур. Навуковая аналітычнасць, аўтарскія адкрыцці абапіраюцца на паяднанне традыцыйных і новых даследчыцкіх канцэпцый. Закранаюцца ў выданні праблемы тэорыі мастацкага перакладу, прадстаўлены напрацоўкі аўтара як перакладчыка з беларускай мовы на ўкраінскую.

Кніга разлічана на літаратуразнаўцаў, гісторыкаў, культуролагаў — навукоўцаў, выкладчыкаў, студэнтаў, вучняў старэйшых класаў — усіх, каго цікавіць лёс славянскіх цывілізацый, хто неабыякавы да іх культур, літаратур, мастацтваў.

**УДК [821.161.3+821.161.2].09**
**ББК 83.3**

*Навукова-папулярнае выданне*

Таццяна Кабржыцкая

Дзве Радзімы — Украïна і Беларусь —
пад міратворчымі крыламі буслоў:
*нацыянальныя гісторыка-культурныя міфы,
ідэйна-эстэтычныя пошукі ўкраінскай
і беларускай літаратур*

Адказны за выпуск *Генадзь Вінярскі*
Рэдактар *Вячаслаў Рагойша*
Вёрстка *Ларысы Ваўчок*
Карэктар *Алена Шуст*

Падпісана да друку 17.03.2011. Фармат 84x108 $^{1}/_{32}$.
Друк на рызографе. Папера афсетная.
Ул.-выд. 20,96 арк. Ум. друк. 23,52 арк.
Наклад 200 асобнікаў. Зак. 175.

ПУП «Кнігазбор».
Ліцэнзія № 02330/0131712 ад 12.05.06.
Вул. Я. Лучыны, 38-93, 220112, Мінск.
**Тэл./факс (017) 207-62-33,**
**тэл. (029) 772-19-14, 682-83-86.**

Надрукавана з арыгінала-макета заказчыка
ў ААТ «Агрбуд».
ЛП № 02330/0494197 ад 03.04.09.
Вул. Берасцянская, 16, 220034, Мінск.